صورة الرجل

في شعر المرأة الأندلسية

دراسة تحليلية

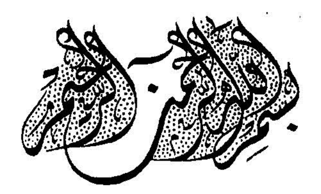
الأستاذ الدكتور
أحمد حاجم الربيعي



دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله
مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس : 5353402 6 962+
خلـــوي : 95667143 7 962+
ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن
E-mail: darghidaa@gmail.com





صورة الرجل

في شعر المرأة الاندلسية

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية (2013/7/2607)

الربيعي، أحمد حاجم

صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية: دراسة تحليلية/ أحمد حاجم الربيعي

عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع 2013

( ) ص

ر.إ: (2013/7/2607).

الواصفات: / الشعر العربي// النقد الأدبي// المرأة// الرجل// العصر الأندلسي

❖ تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

ISBN 978-9957-572-43-3



دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي - شارع الملكة رانيا العبدالله | مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
تلفاكس: 962 6 5353402+ | خلوي: 962 7 95567143+
ص.ب: 520946 عمان 11152 الأردن | E-mail: darghidaa@gmail.com

صورة الرجل

في شعر المرأه الاندلسية

دراسة تحليلية

الاستاذ الدكتور

احمد حاجم الربيعي

الطبعة الأولى

2014 م – 1435 هـ

الفهرس

الفصل الثالث
البنية التصويرية

الفصل الرابع
البنية الإيقاعية

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على نبيّنا محمد وعلى آله وصحبه الغرّ الميامين.

كثرت الدراسات التي تدور حول المرأة في الشعر العربي، واحتلت غرضاً رئيساً من أغراضه وهو غرض الغزل، واستأثرت بصور عدّة واتجاهات مختلفة، وكانت أغلب هذه الصور تخضع لرؤية الرجل، وتنشد على وفق هواه، وقد تكون هذه الصور عذرية أو حسيّة تتعلّق بأوصاف جسدها أو حركاتها، وقد تتعلّق بأحاسيس الرجل وتشوّقه إليها، ولكنها في أغلب الأحوال صور مثالية تتناقلها أجيال الشعراء من عصر إلى آخر.

وقد توهّم الباحثون أن ميدان المرأة الشعري خال من كلّ ما يثير المتلقي، وخاو من كلّ ما يجذبه إليه، ولا يستحق العناء للقيام فيه بجولات وصولات دون كيشوتية، وقد عرفت المرأة هذه الفكرة وما يدور في ذهن الرجل من أفكار مسبقة، وأرادت أن تثبت له سوء ظنه، نزلت الى الميدان بكلّ ثقة، وفرضت شعرها، ونافحت الرجال وساجلتهم، واستخدمت سلاحهم لتقرع أسماعهم، ودعتهم إلى الاعتراف بحقها في الوجود، وأنها لا تختلف عنهم في مقدرتها من حيث الشعر أو غيره، وقابليتها على التفنن فيه.

ولم يخطر على البال أن المرأة تستطيع أن ترسم للرجل صورة في شعرها، وهذه الصورة تخضع هي الأخرى لإرادتها ورغبتها، وتتعلق بمشاعرها وأحاسيسها، ولم تتجسّد فيها تلك المثالية التي رسمها الرجل للمرأة، بل كانت أغلب صورها تنحو نحو الواقعية، وبعضها يخضع لعواطف المرأة ومشاعرها المتغيّرة التي لا تقف عند حدود معينة.

والمرأة حين تنظر إلى الرجل فإنها تدرك ما يريد، وتعرف ما يخفي وما يعلن، وذلك من خلال إحساسها بمكنون ذاته، وتعدد أحواله المختلفة، وتعي أسلوب تعامله معها، بل تملك القدرة على التمييز بين الرجال، الرجل الجاد في حياته، والرجل غير الجاد فيها، وحين يطلب منها الاختيار فإنها تحرص على أن تختار ما تريد.

ولعل السؤال المهم الذي غالباً ما يدور في أذهان الرجال حول قدرة هذه المرأة على التعبير عن إرادتها، وعما تراه في الآخر ــ وأعني به الرجل ــ وأن لا يقتصر ذلك التعبير على رؤيتها للرجل فحسب، أو رؤيتها لذاتها ، بل نريدها أن تعلن عن نفسها

كشاعرة بين الشعراء، تستطيع أن تكشف عما يدور حولها، وتستطيع أن تقف أمام الرجل دون تردد لتصرّح برأيها الواضح فيه حينئذ يمكننا أن نطمئن إلى أن شخصية المرأة بدت واضحة في شعرها، وهي شخصية ايجابية مميزة عن الآخرين.

وقد راودتني فكرة دراسة صورة الرجل في شعر المرأة من قبل لما في هذه الظاهرة من غرابة وطرافة، وذلك لمعرفة ما يدور في فكر هذه المرأة وهي ترسم صورة الرجل في شعرها وما ستضيفه من خطوط أو ألوان مزاجية على لوحتها، وكان لزاماً عليّ أن أقرأ كثيراً عن نفسية المرأة قبل الخوض في مثل هذه الدراسة، وقد ألجأ إلى أسرتي فأعرض على زوجتي وبناتي بعض الأفكار التي تتعلق بمزاجية المرأة فيعطينني الجواب، ولا زلت أتذكر ابنتي الصغرى ياسمين وهي تسرع في القول: (أكتب يا بابا كذا وكذا) فنضحك من طرافة جوابها، وإن كانت تملك أحياناً الإجابة الصحيحة عن مزاج المرأة وتقلبه في بعض الأمور.

وكانت دراستي لصورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية وهي من أربعة فصول تختلف تماماً عن الدراسات السابقة، وهي دراسة تحليلية تتخطى الأغراض التقليدية لشعر المرأة الى البُنى الموضوعية واللغوية والتصويرية والإيقاعية، وتختلف أيضاً من حيث جدة المنهج، وبراعة التحليل، واختيار النصوص الشعرية التي يراد منها الاستدلال على الموضوعات التي تخص مثل هذه الدراسات.

لذا وجدتُ أن من تمام العمل الذي يخدم الجانب العلمي والمكتبة الأندلسية أن أقدم دراستي هذه وأنا مطمئن إلى جدّة عنوانها ومضمونها، وتحرّيها النصوص السليمة، وتحليلها العميق لشخصية المرأة ونظرتها إلى الآخر. وليس لي إلاّ أن أختم كلامي بقوله تعالى: ﴿لَهُ ٱلْحَمْدُ فِى ٱلْأُولَىٰ وَٱلْـَٔاخِرَةِ ۖ وَلَهُ ٱلْحُكْمُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ .

المؤلف

الفصل الأول

البنية الموضوعية

الفصل الأول

البنية الموضوعية

يعكس شعر المرأة الأندلسية صورة لاقتحام المرأة ميدان الشعر الذي يراه الشعراء الرجال ميداناً خاصاً بهم، يجيدون فيه صولاتهم وجولاتهم الأدبية، ويتحاورون فيه ويتساجلون، ويتبارون بنقائضهم ومعارضاتهم في سوح المعارك الشعرية. دخلت المرأة هذا الميدان وهي تحمل سلاح الرجل نفسه، ولم تكن تملك أول الأمر سلاحاً أنثوياً، بل استوعبت شعر الرجل ثم تمثلت به، حتى أنها استخدمت أسلوبه في بعض الأوصاف التي تمثل الرجولة والفحولة، وقد عبرت عن ذلك الشاعرة سارة الحلبية:

ما تصل الأنثى بتقصيرها لأن تجاري ذكراً ماهرا [1]

ولكن هذه المرأة أخذت بعد ذلك تتجه نحو أسلوب يعبّر عن رؤية المرأة الى ما يحيط بها، ومعالجته بطريقة أنثوية تتصل بمزاجها، ونظرتها نحو الموضوع. وهذا يعني ((أن شواعر الأندلس قد أفسحن لشعرهنّ مكاناً رحيباً، وفرضن وجودهن بصورة لم تحدث للقلة من زميلاتهن في المشرق، على أنهن لم يسهمن في كل فنون الشعر وموضوعاته)) [2] وقد ارتبطن بشاعرات المشرق في مشاعرهن، فانعكس ذلك على شعرهن، فنتاجهن الشعري منسوج على منوالهن في الأغراض التقليدية.[3]

نالت المرأة في شعر الرجل مكاناً رحباً، ولم تتصدّر أغراضه فحسب بل كانت موضوعاً واسعا يتطرّق اليه الشعراء في جميع أغراضهم في المديح والرثاء والغزل والفخر والعتاب، وبالمقابل تناولت المرأة الرجل في شعرها، وجعلته يدور في أغراضها وموضوعاتها.

---

(1) ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطه 3/ 403.

(2) د. مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي – موضوعاته ومقاصده – 116.

(3) ينظر: سلمى سلمان: المرأة في الشعر الأندلسي – عصر الطوائف – 295.

كانت رؤية المرأة للرجل تختلف عن رؤية الرجل للرجل، فهي تنظر اليه وفق منظارها، نظرة تتعلق بأحواله المختلفة، وتطور حياته، وأسلوب تعامله مع المرأة، وتتعلق بمزاجها المتقلب ومشاعرها الوجدانية، والمواقف المؤثرة في نفسيتها، وقدرتها على التمييز بين رجل وآخر، بين رجل يؤثر في حياتها، وآخر مهمل يقبع في هامش الحياة.

ترسم المرأة للرجل صورة نمطية استوحتها من تصوّرات عامة عنه، فهو رجل انفعالي يتأثر بسرعة ولكنه يهدأ بعد ذلك، ويحب التدليل، ويرغب في المديح والإغراء، هذه الصورة جعلته طفلاً كبيراً، يمكن أن ينجذب إلى الصور المغرية، والصور المرئية والسمعية، وينخدع بزخرفتها الشكلية، ولكنه بالمقابل يملك قدرة بدنية تفوق قدرته العقلية بحيث يمكن للمرأة أن تستخدمها في إنجاز أعمالها، وأن تضعها لحمايتها من مخاوف الحياة، وتكسبها حرية الحركة والعمل.

تغلغلت صورة الرجل في أشعار المرأة، تلك الأشعار التي تغلب عليها صفة المقطّعات، إذ تستطيع المرأة أن تؤدي موضوعها في مقطوعة واحدة، في أبيات لا تتجاوز السبعة، وذلك لأن شعرها يمكن أن يقال في مناسبات على البديهة، أي بعد حالة أو موقف انفعالي يدفعها إلى نظم مقطوعتها.

وبعد تقصّي أشعار المرأة الأندلسية وعلى وفق هذه النظرة نستطيع أن نقول إن جميع أشعار النساء الأندلسيات لا يساوي إلاّ ديوان شاعر تقريباً، وحين قمت بدراسة شعرهن وجدت نفسي كأني أمام ديوان شاعرة أندلسية يتوزع شعرها في شتى الموضوعات، ولكنه يمثل لوناً من الشعر لم نعهده من قبل في شعر الشعراء من حيث اختلاف الأسلوب، وتنوّع الموضوعات. ولذا سنقوم بدراسته على وفق تصويرها للرجل.

1 ـ رجل الأسرة:

هو أحد أفراد الأسرة من الذكور كالأب والزوج والأخ والابن، ويقابل الذكر في الأسرة الأنثى أو المرأة، فالمرأة خلقت من الرجل لتكون زوجاً له، وسكناً يأوي إليه، وحناناً يأنس إليه، وعوناً على مصاعب الحياة، قال تعالى: ﴿ **هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ**

﴿وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا﴾ [(1)] فالرجل يحتاج الى المرأة ليشعر بالاستقرار، والمرأة تحتاج الى الرجل لتشعر بالأمن والطمأنينة في مسيرة الحياة.

وقد ورد في شعر المرأة الأندلسية ذكراً للأب والزوج والأخ، ولم يرد ذكر الابن في شعرها، ولعل ذلك يعود الى أن الابن وجوده حاصل بتحقق زواجها، لذا كانت المرأة تعبّر عن تلك الحاجة بإلحاح ودون حياء أو خجل، وهي مسألة طبيعية.

ويكون الرجل أباً فيتحمّل مسؤولية أسرته، وتكون المرأة أماً لتربي أبناءها وتحنو عليهم، فينشأوا نشأة سليمة، والأبوّة والأمومة نظام تعلو فيه مكانة الأب والأم في الأسرة والمجتمع، ولا يقتصر دور الأب على توفير المال لغرض المعيشة فحسب بل يتعداه الى الاضطلاع بمهام التربية الأبوية كالتوصية والإرشاد والنصح، فيشعر الأبناء بقوة تماسك الأسرة.

ولم يتغيّر هذا النظام في الأندلس، فقد ينوب الأخ الأكبر عن الأب في حالات معينة لإدارة الأسرة، وحمايتها من التفكك، وصيانة نسائها من الانحراف، وقد حدث ذلك حين تعرّض بعض الوشاة الى التشهير بعلاقة الأديب عبد الملك بن زيادة الله بالشاعرة خديجة بنت احمد المعافرية ـ أواسط القرن الرابع الهجري ـ فأثار ذلك أخوتها، وفرّقوا بينهما، فكتبت لأخيها الأكبر معتذرة له:

أبغي رضاكَ بطاعةٍ مقرونةٍ … عندي بطاعةِ ربّيَ القُدّوسِ

فإذا زللتُ وجدتُ حلمكَ ضيّقاً … عن زلّتي أبداً لفرطِ نُحوسي

ولقد رجوتُ بأنْ أعيشَ كريمةً … في ظلّ طودٍ دائمِ التعريسِ [(2)]

وقد وجد الباحثون في تعدد مهام الأب بين توفير أسباب العيش والقيام بالتوجيه التربوي من الأسباب التي تؤدي الى ترسيخ وحدة الأسرة وتلاحمها، وهذا ما حدث لدولة بني عباد حين سقطت بيد المرابطين، ونفي أميرها المعتمد بن عباد الى أغمات، تعرّضت الأسرة الى الفرقة والتغرّب والتشتت، فقد انفصلت إحدى بناته وهي الأميرة بثينة ـ القرن الخامس الهجري ـ عن أسرتها، فتعرّضت الى السبي، وبيعت الى رجل

(1) سورة الأعراف 189.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 51.

ميسور، أرادها زوجة لابنه، فعبرّت عن علاقتها الأسرية حين استأذنت أباها وإن كان بعيداً عنها، تفصلهما الفيافي وأمواج البحر، تطلب مشورته في زواجها بهذا الرجل. قالت:

اسمع كلامي واستمع لمقالتي ... فهي السلوك بدت من الأجياد

لا تنكروا إني سُبيتُ وإنني ... بنت لملك من بني عبّاد

ملك عظيم قد تولّى عصره ... وكذا الزمان يؤول للإفساد

قام النفاق على أبي في ملكه ... فدنا الفراق ولم تكن بمراد

فخرجت هاربة فحازني امرؤ ... لم يأت في إعجاله بسداد

إذ باعني بيع العبيد فضمّني ... من صانني إلاّ من الأنكاد

وأرادني لنكاح نجل طاهر ... حسن الخلائق من بني الأنجاد

فعساك يا أبتي تعرّفني به ... إن كان ممن يرتجى لوداد [1]

وتفخر بثينة بنت المعتمد بنسبها الى ماء السماء، وأفراد أسرتها شموس مشرقة، ولكن الدهر حنق عليهم، وسطا على الملوك منهم سطوته، وكانوا قبل ذلك قد عشقهم الملك، وكلف بهم. قالت:

من عزا المجد إلينا قد صدق ... لم يلم من قال مهما قال حق

مجدنا الشمس سناء وسنا ... من يرم ستر سناها لم يطق

وقديماً كلف الملك بنا ... ورأى منّا شموساً فعشق

قد مضى منّا ملوك شهروا ... شهرة الشمس تجلّت في الأفق

نحن أبناء بني ماء السّماء ... نحونا تطمح ألحاظ الحدق [2]

(1) المقري: نفح الطيب 6/ 20-21.

(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.

ويكون الرجل في الأسرة زوجاً، وقد عنى العرب بالبحث عن الزوج الصالح للمرأة عندما يحين زواجها، ولم يقبل العربي بتزويج ابنته لمن هو أقل منها نسباً ومنزلة وكفاءة، وقد ورد لفظ الزوجين في قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُۥ خَلَقَ ٱلزَّوۡجَيۡنِ ٱلذَّكَرَ وَٱلۡأُنثَىٰ﴾ (1) وزوج المرأة بعلها، وزوج الرجل امرأته، وقد تناسبا واقترنا بعد الزواج. وقد كثر الحديث عن المرأة الزوجة وصفاتها في التراث العربي، ولم نسمع إلاّ القليل عن صفات الزوج، ونظرة الزوجة إليه، ومقدار حب المرأة لزوجها وتمسكها به، وتذكّر أعماله الحميدة تجاهها، وتذكره بعد الفراق والحنين الى أيامه الخوالي.

ويرى علماء النفس: ((إنّ الحب قفز إلى أعلى، وبداية لحافز حقيقي للعطاء الطويل لدى الرجل والمرأة على حد سواء، والحب عند المرأة يغمرها سعادة، فهي تعطي، وتضحي من أجل شريكها لأنها تحبه، وتمتد سعادتها حتى إلى خارج الجدران التي تجمعه بها)) (2)

وهذه حسانة بنت عاصم التميمية أولى الشاعرات في الأندلس ـــ أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجري ـــ تتحلى بصفة الوفاء تجاه زوجها، لأن المرأة بطبعها تقدّر الرجل الوفي الذي يصون حبّها، ولا يخون عهدها، وعندما تشعر بصدق العلاقة التي تربطهما، ويسودها الوفاء الدائم تتفجر ينابيع العطاء لكل منهما، ويبقى سحر الحب حيّاً بينهما، وقد برز هذا الجانب في شعرها تجاه زوجها الذي اختطفته يد المنون، ولما سألها رجل عن رغبتها بالزواج أجابته:

كنّا كغصنين في أصلٍ غذاؤهما ... ماء الجداول في روضات جنّاتِ

فاجتثّ خيرهما من جنب صاحبه ... دهر يكرّ بفرحات وترحاتِ

وكان عاهدني إن خانني زمني ... أن لا يضاجع أنثى بعد مثواتي

وكنت عاهدته أيضاً فعاجله ... ريب المنون قريباً مذ سنيّاتي

فاصرف عنانك عمّن ليس يردعها ... عن الوفاء خلاب في التحيّات (3)

---

(1) سورة النجم 45.

(2) أسامة علي: حواء وآدم عالمان ودنيا واحدة 25-33.

(3) عيسى سابا: غزل النساء 67.

فالمتأمل في هذه الأبيات يلحظ بوضوح الصورة التي رسمتها للرجل كانت زاهية، فقد عاهدها على الوفاء لها، وهو أن لا يتزوّج بعدها أبداً امرأة غيرها، وعاهدته هي أيضاً على ذلك، مما يعبّر ذلك عن مدى الإخلاص المتبادل بين الزوجين.

وتتعرّض حسانة الى هزّة عاطفية أخرى تعيدها الى ذكريات سلفت عن زوجها الذي فقدته، تلك الهزّة أحدثها رجل جاء يتودد اليها، ويراودها لعلها تروّض وتقبل به، ويشعرها أنها امرأة دون بعل، فانتفض الوفاء في نفسها، فرددت أنها امرأة كان لها بعل ولكن الله تعالى دعاه الى رحمته. قالت:

إنّي وإن عرضت أشياء تضحكني — لموجع القلب مطوي على الحزنِ

إذا دجا الليل أحيا لي تذكّره — وزادني الصبح أشجاناً على شجني

وكيف ترقد عين صار مؤنسها — بين التراب وبين القبر والكفنِ

أبلى الثرى وتراب الأرض جدّته — كأنّ صورته الحسناء لم تكنِ

أبكي عليه حنيناً حين أذكره — حنين والهة حنّت إلى وطنِ[1]

وحين ننظر الى الصورة التي رسمتها لزوجها نجدها دائمة التجدد، فالليل يذكرها به، والنهار يزيدها حزناً حين تفيق على حقيقة فقده، وترفض العين أن تغمض عن مؤنسها الذي أضحى بين الكفن وتراب القبر، وإن التراب قد غيّر طراوته، وشوّه حسن صورته، وها هي حياتها كلها تضعها على بساط البكاء والحنين.

وزينب بنت فروة المريّة ـ من شاعرات القرن الخامس الهجري ـ ذات حسن وجمال وبهاء وكمال وظرف وأدب ورقّة، اختلفت مع زوجها المغيرة وهو ابن عمّها أيضاً، فرمى عليها يمين الطلاق، فأحدث شرخاً في قلبها، ذلك القلب الذي يحمل وجداً وحباً وشوقاً له، حتى ظنّت أن وجدها يفوق وجد الآخرين، وكان جل حبها أن ترضيه في مسرّته، وتجتهد فوق اجتهاد الأيام لإبقاء تلك العلاقة دائمة حيّة. قالت:

يا أيّها الراكب الغادي مطيّته — عرّج أنبئك عن بعض الذي أجدُ

(1) المرجع نفسه 66.

ما عالج الناس من وجد تضمنهم إلاّ ووجدي بهم فوق الذي وجدوا

حسبي رضاهُ وإنّي في مسرّته ووده آخر الأيّام أجتهدُ [1]

وعبّرت زينب عن شكوكها في زوجها الذي استشعرت حاجته الى امرأة أخرى وإن لم يبح لها، وقد بدت أشكالها عليه بكل السبل والصور، وكان موقفها إزاء ذلك إبداء العفة والوفاء وعدم خيانته، وكان يقابلها هو بالميل الى مصاحبة غيرها، وكانت ظنونها خير دليل على هواه غيرها. قالت:

وذي حاجة ما باح قلنا وقد بدت شواكلُ منها ما إليك سبيلُ

لنا صاحب لا نشتهي أن نخونه وأنت لأخرى فارع ذا خليلُ

تخالك تهوى غيرها فكأنما لها في تظنّيها عليك دليلُ [2]

وتستطرد زينب المرية في بيان حالها على ما تلقاه من ألم الحب لزوجها المغيرة، وتتحرّى عن الأسباب التي دعته الى البحث عن امرأة أخرى لا تضاهيها جمالاً وحسباً، وطلبت العون من أهلها للبحث عن دواء يشفيها من داء الحب. قالت:

ألم ترَ أهلي يا مُغير كأنّما يفيؤون باللوماء فيك الغنائما

ولو أنّ أهلي يعلمون تميمة من الحُبّ تُشفي قلّدوني التمائما [3]

ونجد قسمونة بنت إسماعيل بن نغرالة اليهودي ـــ شاعرة أندلسية من القرن السادس الهجري ـــ لعلها من غرناطة أو غيرها من المدن التي تجمع فيها اليهود ـــ فقد أخذت بنظم الشعر، وكانت تهفو الى الزواج، ولم تحظ بمن يكافئها من الرجال، فنظرت في المرآة فرأت جمالها وقد بلغت أوان التزوّج ولم تتزوّج. قالت:

أرى روضة قد حان منها قطافها ولستُ أرى جانٍ يمدّ لها يدا

---

(1) ابن قيم الجوزية: أخبار النساء 73.

(2) القالي: الأمالي 2/ 87.

(3) عبد البديع صفر: شاعرات العرب 151.



فـوا أسـفا يمضي الشبابُ مضيّعاً ... ويبقى الذي ما أن أسميه مفردا [1]

في البيتين تصف الشاعرة نفسها بالروضة التي حان ثمرها للقطاف، ولكن الرجل الذي يجني هذا الثمر لم يأتِ بعد، ولم يمد يده ليفحصه، وتصدر عنها حسرة على شبابها الذي يضيع أمام ناظريها، وتبقى مفردة لا زوج لها.

وفي مقطوعة أخرى ترى ظبية ترعى بروض لوحدها فتتأملها، وتسترجع تداعياتها التي تدور حول تفرّدها دون رجل يؤنسها فتجد أن هذه الظبية تحاكيها في التوحّش والتفرّد مع امتلاكها سمة الجمال في عيونها الحور، فأمستا مفردتين لا زوج يؤنسهما، وليس لهما إلاّ الصبر. قالت:

يا ظبية ترعى بروضٍ دائماً ... إنّي حكيتكِ في التوحّش والحورِ

أمسى كلانا مفرداً عن صاحبٍ ... فلنصطبر أبداً على حكم القدر [2]

ولم يقبل العرب أن يزوّجوا بناتهم لمن هو أقل منهنّ نسباً ومنزلة، ولم يكن كفواً لها، وكانت الكفاءة بالنسب والجاه والمال هي مطمح كل امرأة في ذلك الوقت، وجاء الإسلام فجعل الكفاءة للأكثر إيماناً وعبادة لله. قال تعالى: ﴿وَلَا تَنكِحُوا۟ ٱلْمُشْرِكَٰتِ حَتَّىٰ يُؤْمِنَّ ۚ وَلَأَمَةٌ مُّؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ ۗ وَلَا تُنكِحُوا۟ ٱلْمُشْرِكِينَ حَتَّىٰ يُؤْمِنُوا۟ ۚ وَلَعَبْدٌ مُّؤْمِنٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكٍ وَلَوْ أَعْجَبَكُمْ ۗ أُو۟لَٰٓئِكَ يَدْعُونَ إِلَى ٱلنَّارِ ۖ وَٱللَّهُ يَدْعُوٓا۟ إِلَى ٱلْجَنَّةِ وَٱلْمَغْفِرَةِ بِإِذْنِهِۦ ۖ وَيُبَيِّنُ ءَايَٰتِهِۦ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾ [3] وقد صوّرت المرأة الأندلسية في شعرها الرجل الذي لا يليق أن ترتبط بمثله، فهي عزيزة كريمة.

ومن النساء اللائي رفضن الزواج الشاعرة عائشة بنت أحمد القرطبية (400هـ) فقد اشتهرت بالعفة وعدم مخالطة الرجال، وعزوفها عن الزواج تماماً حتى قيل انها ماتت وهي عذراء، ولا نعلم سبب ذلك العزوف سوى احساسهما بعدم الرضوخ لأحد، مع ألنفة عالية عن التدلل والتصنع للرجل، والشعور بالمهانة في إعداد حاجاته، وتلبية إرادته عليها، وقد غلقت سمعها عن كل كلام يعمل على تليين موقفها. قالت:

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 75.

(2) المصدر نفسه 86.

(3) سورة البقرة 221.

أنـــا لبـــوة لكـــنني لا أرتـــضي   نفـسي مناخـاً طـول دهـري مـن أحـدْ
ولـــو أنـــني أختـــار ذلـــك لم أجـــب   كلبـاً وكـم أغلقـتُ سمعـي عـن أسـد [1]

فالشاعرة هنا تصف نفسها بـالأنثى ولكنهـا شـجاعة كـاللبوة لا ترتـضي الخـضوع لأحد من الضواري الأخرى، ولو أنها أرادت الاختيار لا تختار (كلباً) وهـي الـتي غلّقـت سمعها عن خاطب (أسد) أي ما يماثل منزلتها ومكانتها العالية، ولم تـرد الـتحقير المعنـوي في اللفظ كلب المعروف بالوفاء، ولكنهـا أرادت الموازنـة في المنزلـة بـين الأسـد والكلـب، وبالتالي فقد رفضت وهي اللبوة الكفء لها وهـو الأسـد، فكيـف ترضـى بالكلـب وهـو دون منزلتها.

وأما نزهون الغرناطية بنت أبي بكر محمد الغساني ـ من القـرن الخـامس الهجـري ـ وهي الأديبة الشاعرة المـشهورة بخفـة الـروح والطبـع، فاقـت نـساء عـصرها في جمالهـا وسرعة خاطرها وبديهتها وحضور جوابهـا، فقـد رفـضت كـل مـن تقـدّم للـزواج منهـا، وحين تقدّم لها رجل أحبها نظرت الى شـكله فلـم يعجبهـا لأنـه لم يكـن كفـواً لهـا وردتـه بسخرية قائلة:

عـــذيري مـــن عاشـــق أنـــوكِ   ســـفيه الإشـــارة والمـــنزعِ
يـــروم الوصـــال بمـــا لـــو أتـــى   يـــروم بـــه الـــصفع لم يـــصفع
بـــراسٍ فقـــيرٍ إلى كيّـــــةٍ   ووجـــهٍ فقـــيرٍ إلى بـــرقع [2]

نستنتج من الأبيات أن الشاعرة تمتلك جرأة في وصـف هـذا الرجـل وصـفاً حـسياً يقوم على ملاحظة الشكل أولاً فتجده قبيحاً، وأنهـا تنـشد فيـه خـصائص الـشكل الـذي يليق بها، ولذا وجدته لا يصلح لها زوجاً، وغالباً ما نجد المرأة تلقي بالاً للجمـال الـشكلي للرجل قبل البحث عن الخصائص المعنوية والخلقية، ولكن المرأة مثل نزهون التي خالطـت الرجال في ذلك المجتمع وعرفت خصالهم وأشكالهم كان لها الحق في القبول والـرفض، بـل

(1) المقري: نفح الطيب 6/ 26.

(2) الضبي: بغية الملتمس 530.

كان لها الحق في أن تكوي رأس من لا يعجبها، وهي في تصرّفها هذا تعتمد على الخبرات التي اكتسبتها من ذلك المجتمع.

2ـ رجل السياسة :

وهو الرجل الذي يمتلك ناصية حكم البلاد، ويملك السلطة والقوة لحماية البلاد وتدبير أحوال الناس، ورجل السياسة يمثل الخليفة أو الملك أو الأمير والوالي والوزير والقاضي. وقد صوّرت المرأة رجل السياسة في شعرها صوراً تختلف عن تصويرها للرجل العادي، إذ أسبغت عليه أوصافاً عالية، وأثنت عليه بأشعار تدعى المديح، وركّزت على صفات حميدة معينة مثل: الشجاعة والكرم والعطاء وإشاعة العدل ورد الظلم والجور.

والمديح ((هو فن إظهار المعاني النبيلة التي يتمتع بها الممدوح المثال من كرم وشجاعة، ومقدرة على رد الحقوق، وحماية الضعيف)) [1] و ((شعر المدائح يعطينا الى جانب هذا صوراً صادقة للكمال الإنساني في أروع مظاهره، كما يتمثله الشعراء المادحون بصرف النظر عن مطابقته للممدوحين، فالشاعر يرسم صورة واضحة للإنسان المثالي في نظره، ويجسّم خلائقه الممتازة من كرم وشجاعة وعفة ووقار)) [2]

وقد نال هذا الغرض مساحة واسعة بين فنون الشعر عند الشعراء الرجال، ولم يقل عن تلك العناية لدى الشاعرات، والمديح نظم وليد عاطفة الإعجاب بالرجل الممدوح، وقد اتخذ بعض الشعراء والشاعرات المديح وسيلة للتعبير عن آرائهم الدينية والاجتماعية، وطريقاً للتقرّب من الخلفاء والولاة يمدحونهم في مختلف المناسبات، ويسجلون مآثرهم ومعاركهم وفتوحاتهم، والشاعر والشاعرة يعرضان شعرهما بطريقة قد تسودها المبالغة والمجاملة، ولكنهما في الحقيقة يعظمان المثل العليا، ويمجدان القيم النبيلة.

وسارت الشاعرة الأندلسية على خطى الشعراء فمدحت مختلف الطبقات من ملوك وأمراء وولاة ووزراء، وصولاً الى تحقيق رغباتها الذاتية والاجتماعية، ومن هذه

(1) د. احمد حاجم الربيعي: القصص القرآني في الشعر الأندلسي 134.

(2) علي عبد العظيم: ابن زيدون – عصره وحياته وأدبه – 380.

الشاعرات حسانة التميمية التي فقدت أباها وزوجها ولم يبق لها من معيل، فقد صوّرت الممدوح وهو الأمير الحكم بن هشام الرجل الذي يملك القدرة على إيواء اللاجىء من حيف أو حاجة، وهو الكنف الذي يلوذ به من أصابته مصيبة، ولا ينقصه العدم لأنه قائد قد قلدته الناس مقاليد الحكم بالحق والعدل. قالت:

إني إليك أبا العاصي موجّعة ... أبا الحسين سقته واكف الديمُ

قد كنتُ أرتعُ في نُعماهُ عاكفة ... فاليوم آوي إلى نُعماك يا حكمُ

أنت الإمامُ الذي انقاد الأنامُ له ... وملّكته مقاليد النُهى الأممُ

لا شيء أخشى إذا ما كنت لي كنفاً ... آوي إليه ولا يعروني العدمُ [1]

استغلت حسانة مقدرتها الشعرية وجرأتها في عرض حاجتها، فقد أخبرت الأمير أنها بعد وفاة أبيها الشاعر أبي المخشي أصبحت وحيدة، ولم تتزوج بعد وفاة زوجها، وكانت تعتمد على رعاية أبيها لها، وأنها تعتمد الآن على رعاية الحكم لها، فهو الملاذ والكنف الذي تأوي اليه، فلا يصيبها العدم والعوز بعده، فأمر الحكم بإجراء راتب لها، وكتب الى عامله على البيرة أن يجهزها بجهاز حسن، وأن يعيد لها أملاكها، ووقع لها بخط يده. فمدحته قائلة:

ابن الهشامين خير الناس مأثرة ... وخير منتجع يوماً لروّادِ

إنْ هزّ يوم الوغى أثناء صعدته ... روّى أنابيبها من صرفِ فرصادِ

جوّدت طبعي ولم ترض الظلامة لي ... فهاك فضل ثناء رائحٍ غادِ [2]

دعت الشاعرة الأمير ابن الهشامين، فأبوه هشام وجدّه هشام، والهشام الذي يهشم الثريد لإطعام الجائع، وكأن صفة الكرم مؤصلة فيه، وكررت صفة الإيواء التي ذكرت في مقطوعتها السابقة، فبيته إذن منتجع لمن يروده ويعوده، ثم تذكر صفة الشجاعة فهو يوم تستعر الحرب وتتصاعد المعارك يروّي رماحه من دماء أعدائه، ولعل أهم الخصال فيه أنه

---

(1) المقري:نفح الطيب 5/ 300.

(2) زينب بنت علي: الدر المنثور 165.

قد جوّد طبع الشاعرة، وأراح نفسها المتعبة من ضنك الحاجة والعوز، وأبعد الظلم عنها، فجازته بشعرها الذي يثني عليه، فيسمع به الرائح والغادي.

وبعد وفاة الأمير الحكم لحق الشاعرة حسانة الضيم من والي البيرة جابر بن لبيد الذي منع مرتبها بعد وفاة الأمير الحكم الذي وقع عليه، فتوجّهت الى ابنه الأمير عبد الرحمن بن الحكم وشكت اليه عامله جابر قائلة:

إلى ذي الندى والمجد سارت ركائبي ... على شحطٍ تصلى بنارِ الهواجرِ

ليجبر صدعي إنه خيرُ جابرِ ... ويمنعني من ذي الظلامة جابرِ

فإني وأيتامي بقبضة كفهِ ... كذي ريشٍ أضحى في مخالب كاسرِ

جدير لمثلي أنْ يُقال مروعة ... لموت أبي العاصي الذي كان ناصري[1]

تركز الشاعرة في أبياتها على وصف الأمير بصاحب الندى أي الكرم الوافر غير المنقطع، وصاحب المجد الذي تذكر مآثره على كل لسان، وهو الجابر لكل صدع، فتوجهت اليه لأن واليه قد كسر قلبها حين منع مرتبها بحجة وفاة الأمير الذي وقع عليه، وقد صوّرته بطائر جارح قد قبض عليها وأيتامها بين مخالبه، فلا منجاة منه وهي المروعة الاّ بناصرها الأمير عبد الرحمن.

ولما سمع الأمير عبد الرحمن شعرها، ورأى خط والده أخذه فقبّله وقال: ((تعدّى ابن لبيد طوره حين رام نقض رأي الحكم، وحسبنا أن نسلك سبيله بعده، ونحفظ بعد موته عهده، ووقع لها بمثل توقيع أبيه، وأمر ابن لبيد بتنفيذ ما أجراه)) [2]

وهاهي قمر البغدادية ــ أواخر القرن الثالث الهجري ــ إحدى الجواري القادمات من المشرق ــ تمدح سيدها إبراهيم بن حجّاج بأنه حليف الجود الذي ليس له مثيل في مغارب الأرض، وإن منزله منزل نعمة، وما عداه من المنازل ذميمة. قالت:

ما في المغارب من كريم يرتجى ... إلاّ حليف الجود إبراهيمُ

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 300.

(2) المصدر نفسه 5/ 300.

إنــي حللــتُ لديــه منــزل نعمــةٍ   كــل المنــازل مــا عــداه ذمــيمُ [1]

في البيتين تتجلى عاطفة الانتماء لدى الشاعرة تجاه سيدها الـذي تـراه لا مثيـل لـه ((مصوّرة مدى فضله عليها وجوده العميم، ورقّة معاملته إياها التي جعلتها تنظر إليـه نظـر تقديس وإعجاب)) [2]

وحفصة بنت حمدون الحجارية ـ وهي من أهل المائة الرابعة ومـن وادي الحجـارة ـ تصف ابن جميل أحد كبار الرجـال في الأنـدلس بأنـه ذو نظـرة شـاملة، فالـدهر مجمـل وليس مفرّقاً، والناس قد شملهم عطاءه جميعـاً ذلـك العطـاء الواسـع سـعة البحـر، وأمـا أخلاقه فهي معتدلة المزاج مثل الخمرة إذا مزجت بالماء اعتدلت، وأما شـكله فهـو حـسن، فوجهه كالشمس في بهائه وإشراقه. قالت:

رأى ابنَ جميـل أن يـرى الـدهرَ مجمـلاً   فكـلّ الـورى قـد عمّهـم سـيب نعمتـهْ

لـه خُلـق كـالخمر بعـد امتزاجهـــا   وحُـسن فمـا أحـلاهُ مـن حـين خلقتـهْ

بوجهٍ كأنّ الشمس يدعو ببشـــــرهِ   عيونــاً ويعــشيها بــإفراطِ هيبتـــــهْ [3]

والناظر في هذه الأبيات يجد للشاعرة أسلوباً يقوم على المزج بين المـديح والغـزل، فالرجل الممدوح يوصـف غالبـاً بأوصـاف تخـص الرجـال كالـشجاعة والكـرم والنخـوة، ولكن الشاعرة أضافت عليها الصفات الحسية التي تخص شكله وحلاوة خلقه.

ومن الصفات التي ترغـب المـرأة في الرجـل الـشجاعة والقـوة، فالرجـل الفـارس المحارب في ميدان المعركة لا يهاب العدو، ولا يخاف القتال والموت، والرجل الجبـان يهـاب العدو ويخاف الموت، وتحب الرجل الشجاع لأنها تجد الحماية في ظله، وتمقت الجبان لأنهـا تفقد في ظله الأمان. وقد عبّرت عن ذلك عائشة بنت احمـد القرطبيـة حـين دخلـت علـى الحاجب المظفر بن أبي عامر وبيد ابنه، فوجدت فيـه سمـات شـجاعة الرجـال في القتـال، وخلعت عليه صفات الأسد تعبيراً عن القوة والبسالة. قالت:

---

(1) ابن الأبار: التكملة لكتاب الصله 4/ 246.

(2) محمد منتصر الريسوني: الشعر النسوي في الأندلس 51.

(3) المقري: نفح الطيب 6/ 21.

أراكَ اللهُ فيـــه مـــا تُريـــــدُ ولا برحـــت معاليـــه تزيـــــدُ
فقـــد دلّـــت مخايلـــهُ علـــى مـــا تؤملـــه وطالعـــه الـــسعيـــدُ
تـــشوّقت الجيـــادُ لـــه وهـــزّ الـــ حـــسامُ هـــوى وأشـــرقت البنـــودُ
وكيـــف يخيـــبُ شـــبل قـــد نمتـــهُ إلى العليـــا ضـــراغمهُ أســـودُ
فـــأنتم آل عـــامر خـــيرُ آلٍ زكـــا الأبنـــاء مـــنكم والجـــدودُ
وليـــدكمُ لـــه رأي كـــشيـــخٍ وشـــيخكمُ لـــدى حـــربٍ وليـــدُ [1]

في الأبيات تكشف الشاعرة للحاجب المظفر عن تأملات مستقبلية ، وتباشير مشرقة عنه، فالخيل تنتظره في ميادين القتال، والسيوف تهتزّ شوقاً لقبضة يده، والرايات والبنود ترفرف ابتهاجاً بانتصاراته، وصورته كالأسد تبرز بين جنوده، وليس ذلك بغريب، فهو من سلالة رجال صيد، الوليد فيهم رأيه كالشيخ، والشيخ فيهم لدى الحرب كالوليد.

وتقتصر الشاعرة أم الحسن بنت جعفر الطنجالي ــ من القرن الخامس الهجري ـ في مديحها لأحد الولاة وهو (رضوان) على الجانب الخُلقي فحسب، فالممدوح رب الفضيلة، وصاحب العلا والمجد، وهو وحيد زمانه بهذه الخصال. قالت:

إنْ قيـل مـن في النـاسِ ربّ فـضيلةٍ حـــاز العُـــلا والمجـــد منـــه أصـــيلُ
فـأقولُ رضـوان وحيـد زمانـــــهِ إنّ الزمـــانَ بمثلـــهِ لبخـــــيلُ [2]

وتصف الشاعرة أم العلاء بنت يوسف بن حرز الحجارية ــ من القرن الخامس الهجري ــ الرجل الممدوح بصفات تعتمد على جانبين الخُلق والخَلق، فكل ما يصدر عنه من أقوال وأفعال حسن، وكلما تميل العين تنعطف على منظره الحسن، وتلتذ الأذن بذكراه الشيّق، وكأنه بهذا يمثل الإنسان المثال. قالت:

(1) المصدر نفسه 6/ 26.

(2) ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 439.

كلّ ما يصدرُ منكم حسنُ ... وبعلياكم تحلّى الزمنُ

تعطفُ العينُ على منظركم ... وبذكراكم تلذّ الأذنُ

من يعشْ دونكمُ في عمرهِ ... فهو في نيلِ الأماني يُغبنُ [1]

ومن المآثر التي ينبغي أن يتصف بها الرجل صفة الكرم، وبهذه الصفة يستطيع أن يكسب ود المرأة وقلبها وعقلها، فالإعجاب بالرجل الكريم وكرمه لا يقتصر على المرأة بل هو إعجاب عام بخلق ترغبه النفس الإنسانية، ويجبذه الرجل والمرأة على السواء، وكان العرب يتفاخرون بصفة الكرم، ويضربون الأمثال بالرجل الكريم مثل حاتم الطائي وغيره.

وقد اهتمت المرأة الأندلسية بصفات الرجل الخُلقية مثل الكرم والوفاء، وصفاته الخَلقية أو الجسدية مثل القوة والشجاعة، وكلاهما ورد في شعرها، وقد عبّرت عن ذلك التلاؤم بين الصفتين الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب الفيصولي الشلبية ـــ من القرن الخامس الهجري ـــ في مساجلاتها مع الشاعر ابن المهنّد بن طاهر بن محمد المعروف بالمهند البغدادي، وقيل الأمير عبد الله بن محمد المهدي الأموي، وبعث اليها بهدية وأبيات شبّه ورعها بمريم العذراء (عليها السلام) وشعرها بالخنساء. فردّت عليه:

منْ ذا يُجاريكَ في قولٍ وفي عملٍ ... وقد بدرتَ إلى فضلٍ ولم تُسلِ

ما لي بشكرِ الذي نظّمتَ في عُنقي ... من اللآلئ وما أوليت من قبلي

حلّيتني بحلى أصبحتُ زاهيةً ... بها على كلّ أنثى من حُلى عُطُلِ

للهِ أخلاقكَ الغُر التي سُقيتْ ... ماء الفرات فرقّت رقّة الغزلِ

منْ كان والدهُ العضب المُهنّد لم ... يلدْ من النسلِ غير البيض والأسَلِ [2]

(1) ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب 2/ 38.

(2) الرواية الأولى: ينظر: الحميدي: جذوة المقتبس 413 وابن بشكوال: الصلة 2/ 656 والرواية الثانية ينظر: السيوطي: نزهه الجلساء 79 والمقري: نفح الطيب 4/ 291.



تشير الشاعرة في أبياتها الى أخلاق هذا الرجل، فأعادت أصل هذه الأخلاق الرفيعة الى والده الذي تصفه بالمهند، فالمنبت الحسن لا ينبت الاّ الحسن مثله، أي أن المهند الذي يرمز الى القوة والشجاعة لا يلد الاّ السيوف والرماح.

وتصف هند جارية عبد الله بن مسلمة الشاطبي ــ وهي من القرن السادس الهجري ــ الأديب الفتح بن خاقان بأنه خدين الملوك، ورجاء الدولة، وهمّة الإشفاق وحضور النصح، ومفتاح لكل باب للعطاء مغلق. قالت:

قد جاء نصرُ اللهِ والفتحُ ... وشقّ عنّا الظُلمةَ الصبحُ

خدينُ مُلكٍ ورجا دولةٍ ... وهمّة الإشفاقِ والنُصحُ

وكلّ بابٍ للندى مغلق ... فإنما مفتاحهُ الفتحُ [1]

وكتب اليها الوزير أبو عامر محمد بن ينق (547هــ) يستدعيها لمجلسه، فأجابته واصفة إياه بالسيد الذي حاز العلا عن أجداده الإباء، وإن حضورها اليه هو الجواب مع الرسول الذي أرسله. قالت:

يا سيّداً حاز العُلا عن سادةً ... شمّ الأنوف من الطراز الأوّلِ

حسبي من الإسراعِ نحوكَ أنني ... كنتُ الجواب مع الرسولِ المُقبلِ [2]

ونجد الخليفة عبد المؤمن بن علي ملك الموحدين تدعوه أسماء العامرية ــ من القرن السادس الهجري ــ بصاحب النصر الدائم والفتح المبين، وصاحب المعالي الذي يروي عنها أحاديث شتى، وأبدى علمه فيها، وصان عهدها فغدت مصونة. قالت:

عرفنا النصرَ والفتحَ المُبينا ... لسيّدنا أمير المؤمنينا

إذا كان الحديثُ عن المعالي ... رأيتُ حديثكم فيه شجونا

رويتم علمه فعلمتموهُ ... وصنتم عهده فغدا مصونا [3]

(1) السيوطي: المستظرف في أخبار الجواري 73.

(2) ابن الأبار: المقتضب من كتاب تحفة القادم 169.

(3) المقري: نفح الطيب 6/ 28.

وتصف الشاعرة حفصة بنت الحاج الركونية ـ القرن السادس الهجري ـ الخليفة عبد المؤمن بن علي بأنه سيّد الناس الذين يتأملون عطاءه وكرمه، ثم تطلب منه ـ وهي واحدة منهم ـ أن يكتب لها ورقة تضمن عطاءه، وعليها اسمه وختمه قالت:

يـا سـيّد النـاس يـا مـنْ	يؤمّـلُ النـاسُ رفـدهْ
امـننْ علـيّ بطـرسٍ	يكـونُ للـدهرِ عـدّهْ
تخـطّ يُمنـاكَ فيـه	الحمـدُ للهِ وحـدهْ [1]

وتصف حفصة الركونية ابن الخليفة أبا سعيد بن عبد المؤمن والي غرناطة بصاحب العُلا وابن الخليفة والإمام المرضي عنه، وتهنّئه بالعيد، وتخبره بأنه قد أتى اليه من يهواه طائعاً راضياً، وتعني نفسها، وقد تمنعت قبل ذلك عنه، لتعيد في مجلسه من لذاته ما انقطع منها. قالت:

يـا ذا العُـلا وابـن الخليـ	ـفـة والإمـام المرتـضى
يهنيـكَ عيـد قـد جـرى	فيـهِ بمـا يهـوى القـضا
وأتـاكَ مـن تهـواهُ في	قيـد الإنابـة والرضـا
لِيُعيـد مـن لذاتـهِ	مـا قـد تـصرّم وانقـضى [2]

نستشف من الأبيات أن الشاعرة تحاول أن ترضي الأمير بعد حدوث جفوة بينهما، فقد علم بأن لها حبيباً دونه منزلة، وهو وزيره أبو جعفر ابن سعيد، وقد ضيّق الخناق عليه، فأرادت أن تُرضي الأمير ليغض الطرف عنه، فأعلنت أنها جاءته طائعة راضية لتعيد اليه ملذات الوصال التي انقطعت.

وأما الشاعرة سارة بنت أحمد بن عثمان الحلبية ـ القرن الثامن الهجري ـ فقد رحلت من المشرق الى المغرب، ثم دخلت الى الأندلس فردّت على أبيات المُحدّث أبي

---

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 220.

(2) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

محمد عبد الله بن علي الكناني (741هـ) بأبيات تصف قريضه الذي تفوح منه رائحة العقل والفطنة، وأنفاسه الشذا العاطر، وحسن منظره يحيي الفكر ويبهر النظر. قالت:

وافى قريض منكمُ مُذ غدا ... لبعض أوصافكم ذاكرا

أطلع من أنفاسه الحِجا ... ومن شذاهُ نفَساً عاطرا

أعاد ميْتَ الفكر من خاطري ... من بعد دفنٍ في الثرى ناشرا

يبهرُ طرفي حسن منظره ... أحبب به نظماً غدا باهرا

خُذها فدتكَ النفسُ يا سيّدي ... وكن لمن نظمَها عاذرا

ما تصلُ الأنثى بتقصيرها ... لأن تباري ذكراً ماهرا [1]

هذا القريض الذي يعبّر عن حقيقة صاحبه قد سطّر بعض أوصاف الرجل الذي نظمه، فهو يحمل أسلوباً يدل على العقل والفطنة، ورائحة تنعش أنفاس المتلقي، بحيث تحيي ميت الفكر في الخواطر، مما يجذب النظر الى حسن نظمه وتأليفه، ودفعت الشاعرة أبياتها معتذرة عن تقصير الأنثى لأن تباري الرجل الماهر.

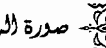
وقد تبيّن لنا اعتذار الشاعرة واضحاً في شعر المديح لرجل السلطة إذ تبدو أشعار الشاعرات فاترة، يغلب عليها التكلف والتزلف، فقد كانت ((متوشية بنوع من الكذب لأن هذا الفن كما هو معروف اتخذ وسيلة للوصول إلى غاية ما، أي ان التجارب الشعرية عند المرأة الأندلسية تختلف باختلاف حدّة الانفعال وقدرة التعبير من ذلك الانفعال، فسلكت في مسالك عدّة حيث كانت تلوّن انفعالاتها تبعاً لاختلاف تجاربها بين حب وكره وتأجيج الحسرة والندم.)) [2]

3ـ الرجل الحبيب:

اعتدنا سماع أشعار الرجل في المرأة بما يعرف بالغزل، فهو يصفها بأوصاف معنوية أو أوصاف حسية تثير المشاعر الإنسانية، أو يصف مشاعره تجاهها فتزيد المرأة تيهاً

(1) ابن الخطيب: الإحاطة 3/ 403.

(2) واقدة يوسف كريم: شعر المرأه الأندلسية من الفتح الى نهاية عهد الموحدين 57.



وإحساساً بأنوثتها وجمالها ورقتها، والغزل: ((هو تعبير عن أثر الجمال الأنثوي في النفس بأسلوب فني بديع يضاف إليه شيء من نسج خيال الشعراء، وهذا أما أن يصوّر المحب مشاعره أو ما يعانيه من مواجد وأشواق تجاه الحبيب، وما يلاقيه من آلام جرّاء البعد والصد وهذا ما يسمى بالغزل العفيف، وأما أن يكون وصفاً دقيقاً لمفاتن أعضاء جسد المرأة وحركتها وحديثها، وهذا ما يطلق عليه بالغزل الحسّي)). [(1)]

ولم يخطر على بالنا أن نسمع وصفاً أو غزلاً بالرجل من جانب المرأة، وكأننا قد آمنا بأن الغزل هو ذكوري أي من جانب الرجل، وكأن المرأة متلقية فحسب، وإذا ما علمنا بوجود هذا النوع من الغزل بدت علينا الرغبة في معرفة ما يقال عن الرجل، أي معرفة صفاته الحسنة وصفاته السيئة، وما ترغب فيه المرأة، وما لا تحب أن يصدر عنه، وما الأوصاف الجسدية أو العقلية أو النفسية أو الخُلقية التي تحبّذها المرأة في الرجل ؟ ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن المرأة تحبذ الصورة المثالية فيه، وإن هي لم تؤمن بالمثال وتعلم أنها لن تصل إليه.

وأخذت المرأة تتغزّل في حبيبها الرجل مثلما يتغزّل الرجل بحبيبته المرأة، وشكّلت هذه الظاهرة منحى جديداً في الغزل، وإذا بالغزل ينساب على شفاه شاعرات الأندلس وهنّ يتوددن الى الرجال، فكان ذلك سمة جديدة من سمات شعر الغزل، إذ العادة تقتضي أن يكون الرجل هو المبادر الى إبداء عواطفه والتعبير عن أشواقه لها، وذلك لأن ((المرأة تنعم بحرية واسعة، وتشارك في شتى النشاطات الاجتماعية والفكرية، هذا بالنسبة الى المرأة الحرّة ربّة البيوت والقصور، ناهيك عن اندماج الجواري والقيان بحياة الرجل وقربها منه)) [(2)].

ولما وجدت هذه المرأة هذه القابلية في ذاتها على توظيف رغبتها هذه في الشعر وفي ظل أجواء الأندلس المرحة وحياة الأندلسيين الزاهية اتخذتها منفذاً للتعبير عن عواطفها، فأقبلت على الشعر لأنه قادر على ترجمة شعورها، ولاسيما أن المرأة لا تعنى

---

(1) د.احمد حاجم الربيعي: القصص القرآني في الشعر الأندلسي 164.

(2) د. محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين 152.

بشيء مثل عنايتها بما له علاقة بنفسها وقلبها ((ولهذا فإن شواعر الأندلس يفصحن عن حبّهن وعشقهن لمن أحببن دون خوف أو خجل)) [1]

ومن هنا نجد العجفاء– وهي من القرن الثاني للهجرة – ومن الجواري الوافدات من المشرق، تنشد أبياتاً وتغنّيها، وهي من الشعر المشرقي، وكأن الأبيات مقدمة غزلية تبدأ بانكشاف ما هو مكتوم أو مستور، وذلك لأن القلب المغرم سرعان ما يكشف ما أثقله من الخفاء، ويبوح بما أخفى من حبه للحسان من أحباب. قالت:

برح الخفاءُ فأيّما بك تكتمُ ولسوف يظهرُ ما تُسرّ فيُعلمُ

مما تضمّن من عزيزٍ قلبه يا قلبُ إنكَ بالحسانِ لُمغرمُ

يا ليتَ أنّكَ يا حُسامُ بأرضنا تُلقي المراسيَ طائعاً وتُخيّمُ

فتذوق لذّة عيشنا ونعيمَهُ ونكون إخواناً فماذا تنقمُ [2]

نستشف من الأبيات أنّ للعجفاء حبيباً أسمه (حسام) ولا ندري هل هو حقيقة أم رمز، فإن كان وجوده حقيقة فهو مشرقي على أي حال، وقد تركته خلفها حين جاءت الى الأندلس، فكانت تتمنى أن يأتي بعدها، ويلقي مراسيه طوعاً لرغبتها، ويقيم معها فيذوق لذة العيش في هذه البلاد، ويشعر بالنعيم الذي يعمها، ويتعاون معهم على أداء عملهم في الغناء وكأنهم إخوان صفاء، وتزول بذا نقمته عليها.

وتعود العجفاء الى ذكر الحبيب وكأنه قد ردّ عليها بهذه الأبيات، وبصيغة الجمع كما هو معروف عند الشعراء، وذلك للتكتم عليها. فالأسم الموصول (الذي) ويريد به الخالق (سبحانه وتعالى) واللفظ (بكم) ويريد به الحبيبة، أي أن الخالق الذي جعلني مشغوفاً بكم بيده تفريج الهم، إذ يجعل اللقاء يسيراً، وأن تتيقن أن هذا الحبيب قد كلف بها، وإن الهجر موت قبل الموت، ولتفعل ما تشاء، قالت:

بيدِ الذي شغف الفؤادَ بكم تفريجُ ما ألقى من الهمِّ

(1) د. سعد إسماعيل شلبي: دراسات أدبية في الشعر الأندلسي 122.

(2) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 24/ 113.

فاستيقني أن قد كلفتُ بكم ثمّ افعلي ما شئتِ عن علمِ
قد كان صرم في الممات لنا فعجلتِ قبل الموتِ بالصرمِ [1]

وتتيقن العجفاء أيضاً أن الفراق بينها وبين حبيبها قد أصبح حقيقة مؤلمة، وأن عليها أن تتحمّل الليل الطويل لتعالج سقمها، ويصبح الحب والحبيب لديها من المحرّمات، وكانت قبل ذلك لا تخشى فراقه، ولكن بعد رحيلها الى الأندلس أصبح الفراق حقيقة واقعة. قالت:

يا طول ليلي أعالج السقما أدخل كلّ الأحبّة الحرما
ما كُنت أخشى فراقكم أبدا فاليوم أمسى فراقكم عزما [2]

ويصف شعر المرأة الأندلسية الرجل الحبيب أحياناً بالمغرور والمتكبّر، أو هو رجل يختال بحسنه، ويزهو بنفسه، والكبر صفة تنافي التواضع، وتؤدي الى ازدراء الناس واحتقارهم، وأسباب ذلك مختلفة، منها التعالي على الناس بالعلم أو المال أو الجمال أو الحسب والنسب أو الجاه والمنصب. وقد عرضت الشاعرة حفصة بنت حمدون صورة للرجل المتكبّر في شعرها مبينة فيه زهوه واختياله وغروره. قالت:

لي حبيب لا ينثني لعتابٍ وإذا ما تركتهُ زاد تيها
قال لي هل رأيتِ لي من شبيهٍ قلتُ أيضاً وهل ترى لي شبيها [3]

ومما يلاحظ أن هذا الحبيب لا يقيم شأناً لعتاب المحبوبة له، ولا ينثني عمّا هو عليه من الاختيال، ولا يكترث إن هي تركته وشأنه، وإنما يزداد فخراً وغروراً بنفسه، حتى زاد على إحساس المرأة الطبيعي بزهوها، وقد رصدت الحبيبة هذه الظاهرة الغريبة التي تعتري حبيبها، وقد فاجأها بالسؤال هل ترى أحداً مثل جماله، فأثار حفيظتها فردّت عليه وهل ترى أحداً شبيهاً بجمالي بين النساء.

(1) المقري: نفح الطيب 4/ 138.
(2) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 24/ 114.
(3) ابن سعيد: المغرب 2/ 38.

وقد أشار الدكتور مصطفى الشكعة الى المعادلة في الحب بين الحبيبين في هذين البيتين بقوله: ((إنها معادلة طريفة في دنيا الحب بين حبيبين متأبّ كلاهما على الآخر، فأبت حفصة أن تنزل له عن كبريائها، فكانت هذه المخالصة الأولى من نوعها تصدر شعراً من قريحة شاعرة محبّة))[1].

وتصوّر أنس القلوب ـ من القرن الرابع الهجري ـ حبيبها بالغزال، وأنس القلوب ليس أسمها الحقيقي، وإنما لقبت به لأنها كانت جارية تغني في مجالس الأنس في قصر الحاجب المنصور بن أبي عامر، وأحبّت الوزير أبا المغيرة بن حزم، وأفصحت بشعرها عن عاطفتها وحبّها له، وترى أن نظرها إليه قد جنى عليها ذنوباً، لا تستطيع أن تعتذر عنه، فهذا الرجل الموصوف بالغزال قد جار في حبه لها، ومع أنه قريب منها لكنها لا تستطيع أن تجد السبيل لتقضي رغبتها الجارفة من هواه. قالت:

نظري قد جنى عليّ ذنوباً	كيف مما جنته عيني اعتذاري
يا لقومٍ تعجّبوا من غزالٍ	جائر في محبّتي وهو جاري
ليتَ لو كان لي إليهِ من سبيلٍ	فأقضي من الهوى أوطاري [2]

تفصح الأبيات عن رغبة جامحة من الشاعرة نحو الحبيب دون حرج أو تهيّب، وتكشف عن ذلك في البحث عن سبيل تصلها اليه، وقد جار هذا الحبيب بصدوده عنها، وتشاغله فأشعل النار في قلبها، وجعلها تعود القهقرى الى التمنيات والأحلام للوصول اليه، وقضاء رغبتها لتخفف من شدة وجدها.

وتصف خديجة بنت احمد بن كلثوم المعافرية ـ من منتصف القرن الرابع الهجري ـ موقف الوشاة والعداة في التلاعب بمصير الأحباب، فإن رغبوا جمّعوا بينهم، وحينما اجتمع الأحباب قلبوا المعادلة، وراحوا يفرّقون بينهم كما يفعل الشيطان. قالت:

جمّعوا بيننا فلمّا اجتمعنا	فرّقوا بيننا بالزورِ والبُهتانِ
ما أرى فعلهمُ بنا اليومَ إلاّ	مثل فعل الشيطانِ بالإنسانِ

(1) د. مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي – موضوعاته وفنونه -137.

(2) المقري: نفح الطيب 2/ 146-147.

هـــفَ نفـــسي عـــلامَ تلـــهفُ   منـــكَ إنْ نأيـــتَ يـــا أبـــا مـــروانِ [1]

تظهر الشاعرة في الأبيات مصيرها كأنه سفينة تتلاعب بها الأمواج، وكـذا مـصيرها مع الحبيب، وهو الأديب أبـو مـروان عبـد الملـك بـن زيـادة الله، فمـرّة يـسعى أصـحاب السلطة والقوة والرقباء الى جمع شمل الحبيبين معاً، وحـين يجتمعـان وتظهـر المـودّة والمحبـة بينهما يحسدونهما على ذلك الجمع، فيسعون الى التفريق بينهما بالزور والكـذب والنفـاق، وكأنّ فعلهم هذا فعل الشيطان في عداوته للإنسان.

وها هي الشاعرة الغسّانية البجانيـة ــــ مـن القـرن الخـامس الهجـري ــــ امتـازت بظرفها وجمالها، وأدبها وروايتها للشعر، مدحت ملوك الطوائف ومـنهم خـيران العـامري، ولم يبق من قصيدتها سوى مقدمتها الغزلية، وتتحدّث فيها عن الأحباب وتحـرّك أظعـانهم للرحيل، وتذكّر أيامهم السعيدة التي تخللها اللهو والعبث. قالت:

أتجـزعُ إن قـالوا سـترحلُ أظعـانُ   وكيف تُطيق الـصبرَ ويحـكَ إذ بانـوا

فمـا بعـد إلاّ المـوتُ عنـد رحيلـهم   وإلاّ فصبر مثل صـبري وأحـــزانُ

عهـدتهمُ والعـيش في ظـلّ وصـلهم   أنيـق وروض الوصـلِ أخـضرُ فينـانُ

ليـالي سـعدٍ لا يخـاف علـى الهـوى   عتـاب ولا يخـشى علـى الوصـلِ هجـرانُ

ويـسطو بنـا لهـو فنعتنـقُ المُنـى   كما اعتنقت في سطوة الريحِ أفـنانُ [2]

تفصح الأبيات عن موقف الرجل المحب إزاء رحيل أحبابه، ماذا سيفعل أيجـزع أم يصبر؟ وإذا صبر كيف سيطيقه، ويحدث رجوع أو إعادة الى سرد حـوادث الأيـام الماضـية التي عاشها المحب مع أحبابه، فالعيش في ظل ذلك الوصـل أنيـق ولطيـف، وأخـضر فينـان دلالة على الفتوة والطراوة، وكانت الليالي سعيدة لا يخاف منها عتاب أو هجر أو انقطـاع بل يسطو ذلك الهوى على الحبيبين، فيلجأ الى التمسك بالأمـاني كمـا تلجـأ الأغـصان الى بعضها عند اشتداد الريح.

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 50.

(2) الحميدي: جذوة المقتبس 413.

وتجهر الأميرة أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح ملك المرية ـ في عهد الطوائف ـ بحبها لفتى من دانية يدعى (السمّار) وتضع مسؤولية تلك المجاهرة على لوعة الحب ولظاه، بل ترى أن بدر السماء حين يرى الحبيب يخجل فينزل من أفقه السماوي الى الأرض، ولو أنه فارقها فإن قلبها يرافقه أينما حلّ واستقر. قالت:

يا معشرَ الناسِ ألا فاعجبوا ... ممّا جنتهُ لوعةُ الحبّ

لولاهُ لم ينزل ببدرِ الدجى ... من أفقهِ العُلوي للتربِ

حسبي بمن أهواهُ لو أنه ... فارقني تابعهُ قلبي [1]

تؤكد الشاعرة في أبياتها صدق حبها لهذا الرجل الذي عشقته، وهي الأميرة ذات الحسب والنسب، ولولا صدق العاطفة لديها لما تعلقت بذلك الرجل الذي لا يُدانيها منزلة في المجتمع، ولكنه في نظرها الرجل الذي يخجل منه البدر فيتوارى الى الأرض، وهو الذي يتابعه قلبها أينما حلّ وارتحل، وكأنه مغناطيس جاذب لقلبها المرهف نحوه.

وتتصاعد لوعة الحب لدى الأميرة أم الكرام وتشتاق الى فتاها بعد تهديده بالقتل وإبعاده عنها، وتتمنى خلوة تجتمع به لتشكو له ويشكو لها ألم التباريح، وتزيل عن قلبها ثقل الشوق، ولكنها تصحو من أحلامها، وتعجب من نفسها كيف تشتاق خلوة به وقد حلّ بين حشاها وترائبها، أي حلّ في صميم قلبها. قالت:

ألا ليتَ شعري هل سبيل لخلوةٍ ... ينزّهُ عنها سمع كلّ مُراقبِ

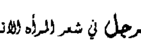
ويا عجباً أشتاق خلوةَ من غدا ... ومثواهُ ما بين الحشا والترائبِ [2]

وكانت الأميرة ولاّدة أكثر أنفة من سابقتها، وهي ولاّدة بنت الخليفة المستكفي بالله الذي بويع بالخلافة سنة 414هـ وقد اهتم والدها بتعليمها، فأحضر لها المؤدبين الى بيتها ((ولم تلبث أن تفتّحت مواهبها، وكأنها كانت تنتظر موت أبيها عام 416هـ حتى تطلق لنفسها العنان، وتجاهر بحياتها الحرّة))[3] وذكر ابن بسّام ((إنها كانت واحدة أقرانها

(1) ابن سعيد: المغرب 2/ 202.

(2) المصدر نفسه 2/ 203.

(3) د. جودة الركابي: في الأدب الأندلسي 167.



أقرانها يتهالك الشعراء والكتّاب على حلاوة عشرتها، وكان مجلسها في قرطبة منتدى لأحرار المصر... وإن ولاّدة على علوّ نصابها وكرم أنسابها وطهارة أثوابها اطّرحت التحصيل، وأوجدت الى القول فيها السبيل بقلة مبالاتها ومجاهرتها بلذاتها، فكتبت على عاتقها الأيمن:

أنا واللهِ أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتيهُ تيها

وكتبت على عاتقها الأيسر:

وأمكنُ عاشقي من صحن خدّي وأعطي قبلتي من يشتهيها)) [1]

ولعل هذا المنتدى الأدبي المكان الذي حدث فيه اللقاء بين ولاّدة وابن زيدون فأعجب بجمالها، وريعان شبابها، وقوة شخصيتها، وأعجبت بشاعريته، فهام بها وها هي تطلب منه أن يترقب زيارتها في جنح الظلام، لأن اللقاء في الليل أكتم للسر. قالت:

ترقّب إذا جنّ الظلامُ زيارتي فإني رأيتُ الليلَ أكتم للسرّ

وبي منكَ ما لو كان بالشمسِ لم تلح وبالبدرِ لم يطلع وبالليلِ لم يسْرِ [2]

هذه دعوة صريحة لهذا الرجل أن يراقب زيارتها له في ظلمة الليل كتماناً للسر وكان الدافع اليها لوعة الحب التي لو كانت في الشمس لكسفت، ولو كانت بالبدر لخسف، ولو كانت بالليل لتوقف عن المسير، وهذا كله تعبير عن مقدار الحب الذي تكنه لهذا الشاعر الوزير.

وكانت حدائق قرطبة وبساتينها مرتعاً لهذا الحب، وفي خمائلها أخذا يتساقيان كؤوس الهوى، فيغمرهما شذى الأزهار، ويظلهما وارف النعيم، ولكن أيام هذا الحب لم تدم طويلاً على ما يبدو، ومما يذكر أن جفوة حصلت بين الشاعر ابن زيدون وحبيبته ولادة، فكتبت اليه مشيرة الى السبيل للعودة بعد هذا الفراق، ليشكو كلّ عاشق لحبيبه ما

---

(1) ابن بسام: الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ق1م1/ 376 وفيه يذكر ابن بسام (هكذا وجد الخبر ويبرأ الى الله من عهدة ناقلة) وينظر د. احمد حاجم الربيعي: منهج البحث الأدبي في الأندلس 86.

(2) المصدر نفسه ق1 م1/ 430.

يجد من اللوعة، وتعود حرارة الأشواق التي لم تستطع برودة الشتاء أن تخفف منها، وقد حوّلها الجفاء الى قطعة جامدة. قالت:

ألا هل لنا من بعد هذا التفرّقِ — سبيل فيشكو كلّ صبّ بما لقي

وقد كُنتُ أوقات التزاور في الشتا — أبيتُ على جمرٍ من الشوقِ مُحرقِ

فكيف وقد أمسيتُ في حال قطعهِ — لقد عجّل المقدورُ ما كنتُ أتقي [1]

ويعود العاشقان الى سابق أيامهما يتشاكيان الصبابة والهوى، ولكن ولاّدة لم تلبث أن تتبدّل عليه، وسبب تلك الجفوة أن ابن زيدون أشار الى جاريتها السوداء (عتبة) أن تعيد له صوتاً غنته، فظنّت أنه يغازلها سرّاً دون أن تعلم بذلك ((وتشعر ولاّدة وهي المرأة أنها قد أهينت فتلعب الغيرة في قلبها، وتحدث عندها ردّة فعل إذ ينقلب حبّها الى جفاء شديد، ولم ينفع معها أي اعتذار أو تسويغ أو تذكير بالماضي الجميل))[2] فكتبت اليه قائلة:

لو كنتَ تُنصف في الهوى ما بيننا — لم تهوَ جاريتي ولم تتخيّرِ

وتركتَ غصناً مثمراً بجمالهِ — وجنحتَ للغصنِ الذي لم يُثمرِ

ولقد علمتَ بأنني بدر السما — لكنْ ولعت لشقوتي بالمشتري [3]

يبدو من الأبيات أن ولاّدة قد وصفت حبيبها بأنه غير منصف بين حبيبة وجارية وليس له بعد نظر أو ذوق سليم في تفضيله الجارية السوداء على الحبيبة، وهو بعمله هذا قد ترك غصن الشجرة المثمر بالفاكهة الطرية الزاهية، ومال الى الغصن اليابس. وتنتهي الى الزهو بأنها بدر السماء، وتريد بذلك اكتمال جمالها، وبياض بشرتها، وعلو مكانتها مثل علو البدر في السماء، ولكن سوء حظها جعلها تتعلق بكوكب المشتري، وتريد به

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 92.

(2) د. احمد حاجم الربيعي: نونية ابن زيدون – قراءة تحليلية – ص 30 وينظر أيضاً: د. احمد حاجم الربيعي: غسق الشعر الأندلسي 102.

(3) ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات 4/ 251.

الحبيب ابن زيدون، والفارق بين البدر والمشتري هو أن البدر ساطع يصل ضوؤه الى صفحة الأرض، والمشتري نجم خافت بعيد بين أنجم السماء، وبيّنت بذلك اختلاف منزلتها وهي الأميرة ومنزلة الوزير ابن زيدون وهكذا حدثت القطيعة، وتحوّلت الى خلاف كبير، وهجاء شنيع في الرجل الحبيب.

وها هي عتبة جارية ولادة ــ من القرن الخامس الهجري ـ وكانت سبب الخلاف الظاهر بين الشاعرين العاشقين تشعر أن لها مكانة بين الشعراء والشاعرات، وأنها من الممكن أن يعجب بها أحد ولو بشعرها، ولّما وجدت قبولاً لدى ابن زيدون وميلاً اليها، أحسّت أنه قد ملأ إعجابها، وإن الفوز به يعني بلوغ المنى. قالت:

أحبتنا إنــي بلغـتُ مـؤمّلي ... وساعدني دهـري وواصلني حبّي

وجاء يُهنيني البشير بوصلهِ ... فأعطيتهُ نفسي وزدتُ لـه قلبي [1]

تعلن الجارية الشاعرة عن أمر خطير يقوّض العلاقة بين الحبيبين ولادة وابن زيدون، وهو أنها بلغت ما تأمله ممن يعشق غيرها، وكأن هناك منافسة محتدمة بين الأميرة وجاريتها، وإن الفوز بالحبيب من نصيب الجارية دون الأميرة، وساعدها على ذلك الدهر، وواصلها الحبيب، وحين جاءها البشير يهنئها بإرادة الحبيب على مواصلتها لم تجد ما تعطيه غير نفسها وقلبها.

وأمتازت نزهون بنت أبي بكر محمد الغرناطية وهي أديبة وشاعرة مشهورة بخفة الروح والطبع وحفظ الشعر، وفاقت نساء عصرها بجمالها وسرعة خاطرها، ونباهتها في مجالس الأدباء، ومن ذلك قولها في الوزير أبي بكر بن سعيد وهو أحد الذين شغفوا بحبها. قالت:

حللتَ أبا بكرٍ محلاّ منعتـهُ ... سواكَ وهل غير الحبيب له صدري

وإن كان لي كم من حبيبٍ فإنما ... يقدّمُ أهلُ الحقّ حب أبي بكرِ [2]

---

(1) ابن بسام: الذخيرة ق1 م1 / 431.

(2) ابن سعيد: رايات المبرزين 161.

نجد في البيتين ظرافة وتغزّل في الوزير، فقد أنزلته لديها منزلاً منع على غيره وهو صدرها الذي لا يحل فيه غير الحبيب، والشاعرة تريد قلبها فأشارت الى صدرها وهو الأعم، لتضمه بين حنايا ضلوعها، وراحت تؤكد أن لا حبيب سواه، ومن الحق أن تقدمه وهو الحبيب على غيره مثلما يقدم حب أبي بكر (رضي الله عنه) وفي اللفظ (أبي بكر) تورية بين الخليفة والوزير.

وتصوّر نزهون الحبيب الذي اجتمعت به ليلة الأحد، فقد أحسنت الليالي اليهما إذ غفلت عين الرقيب عنهما، وإذا بها تحاط بذراعي الحبيب الذي طوّقها، وكأنها شمس ساطعة بين ساعدي قمر، أو ريم جميل بين ساعدي أسد. قالت:

للّـه درّ الليالي ما أُحيسنُها ... وما أُحيسنُ منها ليلة الأحدِ

لو كنتَ حاضرنا وقد غفلتْ ... عينُ الرّقيب فلم تنظر إلى أحدِ

أبصرتَ شمسَ الضحى في ساعدَيْ ... بل ريمَ خازمةٍ في ساعديْ أسدِ [1]

تركّز الشاعرة على ليلة الأحد من بين الليالي التي ساعدتها على لقاء الحبيب، ولعل تلك الليلة قد تميّزت بحرارة اللقاء، وغفلة عين الرقيب، وحدث فيها ما لم يحدث في تلك الليالي. وتصف نفسها بشمس الضحى، وقد أضافت الشمس الى الضحى دلالة على قوة والوضاءة، وجمال الاستدارة، وعلو المكانة والمنزلة، ووصفت الحبيب بالقمر الذي يضم الشمس بين ذراعيه، وذلك دلالة على الانسجام التام بين الشمس والقمر، فالقمر يمثل وجه الرجل بنوره وهيبته وبهائه وجاذبيته، فالقمر كان أحد المعبودات عند العرب قديماً، ولذلك نجد المرأة قد حوّلت تلك العلاقة المقدسة بالقمر الى الرجل، فكانت علاقتها بوالدها وأخيها علاقة تسودها الود والاحترام، وعلاقتها بالرجل الزوج تسودها الطاعة والولاء، وعلاقتها بالرجل الحبيب تعبير عن العشق والحب الدائم.

وتصف الشاعرة نفسها مرة أخرى بريم خازمة التي تشتهر بالجمال والرقة بين يدي أسد وهو الحبيب، يضمها اليه ويحتضنها بساعديه، مما يدل على صلابة جسده، وقوة إرادته، وشدّة هيبته، ويدل أيضاً على ((أن المرأة لا تعشق في الرجل جمال وجهه وحسن خلقه فحسب بل هي شديدة الغرام بقدراته الجسدية، فقوة الجسد وصلابته سمة مرغوبة

(1) ابن الأبار: المقتضب 165.

في صفات الحبيب، تنبئ عن شباب الرجل، وفحولته وقدرته على حماية الأنثى واحتوائها)) [1] فالأسد رمز لهذه القدرات التي أضفتها على الحبيب في شدته على القتال، والاستئثار بما يحصل عليه، فلا أحد يستطيع أن يقترب منه.

وهذه أم الهناء الشلبية ـ من القرن السادس الهجري ـ وهي شاعرة مقلة امتازت بالفهم والعقل، رحلت من شلب مع أبيها القاضي أبي محمد عبد الحق بن عطية لتوليه قضاء المرية عام 529هـ، وتركت خلفها الحبيب، فاستعبرت لذلك، وجاءها كتاب منه ينبئها بزيارته أفرحها وغيّر نمط الحزن واليأس الذي طغى على حياتها. قالت:

جاء الكتابُ من الحبيبِ بأنهُ ... سيزورني فاستعبرتْ أجفاني

غلب السرورُ عليّ حتى أنهُ ... من عظم فرطِ مسرّتي أبكاني

يا عينُ صار الدّمعُ عندكِ عادة ... تبكين من فرحٍ وفي أحزانِ

فاستقبلي بالبشر يوم لقائهِ ... ودعي الدموع لليلةِ الهجرانِ [2]

تكشف الأبيات عن سيكلوجية المرأة إزاء الأحداث التي تحرّك عواطفها الدفينة، فقد حرّك البعد عن الحبيب أشجانها، وجعلها تذرف الدموع حين تذكره، وعندما جاءها كتاب منه يخبرها بزيارته جعلها تذرف الدموع فرحاً بلقائه، وأصبحت عيناها تبكي في الأفراح والأحزان، إذ لم تستطع السيطرة على مشاعرها، أو توجيهها نحو المواقف الثابتة.

وتمتلك الشاعرة أمة العزيز بنت الشريف أبي محمد بن عبد العزيز ـ من القرن السادس الهجري ـ الجرأة الفائقة في الوصف الحسّي الذي يدور بين الحبيبين حين يلتقيان، إذ تبرز الألحاظ كأنها سهام معدّة للإصابة، فألحاظ الرجل تصيب أحشاء المرأة، وألحاظ المرأة تخدش خدود الرجل، وبذا نجد العدل بين الحبيبين. قالت:

لحاظكم تجرحنا في الحشا ... ولحظنا يجرحكم في الخدودْ

جرح بجرحٍ فاجعلوا ذا بذا ... فما الذي أوجبَ جرح الصدود [3]

(1) ركاد خليل إسماعيل: صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية 63.

(2) المقري: نفح الطيب 6/ 28.

(3) ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب 6.

تقيم الشاعرة معادلة للنظرات، فنظرة الحبيب تنفذ الى الأحشاء، فتوقد نيران العاطفة، وكأنما أحدثت جرحاً في الصميم، وأما لحاظ الحبيبة فإنه يجرح خد الحبيب حين يقابله، ويثير فيه الرغبة والمودّة، وقد تعادل الفريقان بعد هذا اللقاء فما الداعي الى الصد والمنع.

والشاعرة حفصة بنت الحاج الركونية قصرت جل شعرها على حبيبها الوزير أبي جعفر أحمد بن سعيد، ورسمت بشعرها تجربتها العاطفية مع من تحب دون أن يحول بينها حائل، وهي شاعرة أديبة جمعت بين الجمال والحسب والمال، ورقة النظم والنثر، ولم تحظ في دراساتنا الحاضرة من عناية وشهرة مثلما حظيت ولادة محبوبة ابن زيدون، إلاّ أنها لم تكن أقل شأناً منها، وقد طبقت شهرتها الآفاق بما تنشد من شعر، وتجهر بمكنون الحب، وتتردد على مجالس الأدب.

عاشت حفصة حياتها في غرناطة ((وعاصرت فيها كلّ الشدائد والمحن التي تعاورتها ما بين سقوط دولة المرابطين وقيام دولة الموحدين، وما رافق ذلك من فقدان للأمن والاستقرار، ولا شك أن تلك الأحداث قد تركت في نفسها ــ وهي الأديبة الأريبة ــ رقة في المشاعر، وعمقاً في الإحساس، وجرأة على المواقف، وفي هذه الفترة وعمرها يقارب العشرين تلتقي بالشاعر أبي جعفر أحمد بن سعيد، ولكننا لا نعلم كيف كان لقاؤهما ولا أين إذا ما علمنا أنه من السهل أن يلتقي شاعر وشاعرة في مجتمع يحب الشعر ويجل الشعراء))[1].

وتتطوّر تلك العلاقة ((وتصل بين حفصة وحبيبها الى درجة كبيرة من الهيام والشوق واللهفة والحسرة، وفي حبه تفقد حفصة تدلل المرأة وتمنّعها، فالمرأة عموماً مهما بلغت بها درجات الشوق، وشقت عليها نوازع الحنين فإنه ينبغي لها أن تخفي وجدها، وأن تتظاهر بكونها معشوقة لا عاشقة، ولكن حفصة لاتأبه لذلك، وتسترسل بشعرها له، وتضع حبيبها بين خيارين لا ثالث لهما من غير تلميح أو إشارة))[2] وكتبت اليه تخيّره بين أن تزوره أم يزورها. قالت:

---

(1) د. احمد حاجم الربيعي: شعر أبي جعفر بن سعيد الأندلسي ص124.

(2) المرجع نفسه 124.

أزورك أم تزور فإنّ قلبي ... إلى ما تشتهي أبداً يميلُ

وقد أمّلتَ أن تظما وتضحى ... إذا وافى إليكَ بيَ القبولُ

فثغري مورد عذب زلال ... وفرع ذؤابتي ظلّ ظليلُ

فعجّل بالجواب فما جميل ... إباؤكَ عن بثينة يا جميلُ [1]

نجد في الأبيات حصاراً للحبيب، وقطعاً للمراوغة في التخلص من ذلك الطوق فإن اللقاء حاصل بين الحبيبين سواء زارته أم زارها، وقد سوّغت لتلك الزيارة بأن قلبها يرغب في تلبية ما يشتهيه الحبيب، وقد علمت أنه قد أصابه الظمأ وحرارة الشمس، وكان إغراؤها إذا ما وافق فإن ثغرها مورد عذب زلال يزيل العطش، وشعرها المنسدل يظلله من أشعة الشمس، وتحدوها رغبة جامحة في التعجيل بالجواب، وليس جميلاً أن يكون إباؤه مانعاً لتلك الزيارة، فشبهت نفسها ببثينة وشبهته بجميل، وشتّان ما بين التشبيهين، فحب أولئك هو الحب العذري، وحبّهما هو الحب الحسّي.

ويرد أبو جعفر عليها رداً هادئاً رزيناً (ليس الروض بزائر ولكن النسيم هو الزائر له) ولم تقنع حفصة بهذا الجواب الهادئ، فقررت زيارته، والذهاب بنفسها مقتحمة خلوته مع أصحابه وهم في لهو وطرب، فتطرق الباب وتسلم جاريته رقعة فيها:

زائر قد أتى بجيد الغزالِ ... طامع من مُحبّه بالوصالِ

بلحاظٍ من سحرِ بابلِ صيغتْ ... ورضابٍ يفوق بنت الدوالي

أتراكم بإذنكم مُسعفيهِ ... أم لكم شاغل من الأشغالِ [2]

تصوّر الشاعرة نفسها بالغزال، وتذكر منه الجيد الذي يستحسنه كثير من الرائين، هذا الغزال الزائر الذي يغري حبيبه بسحر لحظه البابلي، ورضاب فمه المسكر الذي يفوق خمرة العنب، يطلب الإذن بالزيارة لإسعاف رغبته أو إبداء العذر بسبب شاغل يشغله عنها.

---

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 225.

(2) المصدر نفسه 10/ 226.

وكان ((هذا اللقاء وما تحقق فيه من ودّ وصفاء يفتقر الى عنصر أساس وهو (الأمان) الذي لم يستطع العشّاق ــ مهما حاولوا ــ أن يبلغوه، فالحب خائف في كلّ وقت وحين، وهو خوف طبيعي ناجم عن وجود الرقباء والوشاة والنمّامين)) (1)

ولّما حان وقت انفصال الحبيبين وأثنى الشاعر المحب على هذه الليلة التي اجتمعا فيها (رعى الله ليلاً...) أبدت حفصة مخاوفها وارتيابها مما يحيط بها، وهي محقّة في ذلك الارتياب إذ تنطلق من مبدأ الإحساس بالخطر قبل وقوعه، وهو إحساس طبيعي لدى المرأة، ذلك الخطر الذي يحدق بحبّها وحبيبها من كلّ جانب، فهي تشعر بوجود الوشاة والرقباء من حولها، ولديها القناعة بأنّ الحب حين يكبر ويزداد تزداد معه المخاطر، وهي هنا على العكس من حبيبها فهي تشك بحاسة الأنثى، وهو يتجاهل بجرأة الرجل، لذا ردّت عليه قائلة:

لعَمركَ ما سُرّ الرياضُ بوصلنا	ولكنّه أبدى لنا الغلّ والحسدْ
ولا صفّقَ النهرُ ارتياحاً لقربنا	ولا غرّد القُمري إلاّ لما وجَدْ
فلا تُحسن الظنّ الذي أنتَ أهلهُ	فما هو في كلّ المواطنِ بالرشَدْ
فما خلتُ هذا الأفق أبدى نجومَهُ	لأمرٍ سوى كيما يكون لنا رصَدْ (2)

والناظر في هذه الأبيات يجد جلّ عباراتها منفية، فقد ألغت جماليات المكان في الطبيعة، بل ألغت المشاركة الوجدانية بين الإنسان والطبيعة، وعطّلت ذلك الإحساس المفرط في مشاركة الطبيعة له في أفراحه وأحزانه، وحوّلت الأفق بنجومه الى رقباء يترصدون حركات الحبيبين.

والبيت الأخير وفيه اللفظ (يكون) الضمير فيه يعود الى الأفق، ورد في رواية أخرى (تكون) والضمير فيه يعود الى النجوم، وأجد اللفظ (تكون) أقرب الى سياق المعنى، لأن النجوم ــ على العكس من الأفق ــ منتشرة في السماء، وهي أهل لمهمة

(1) د. احمد حاجم الربيعي: شعر أبي جعفر بن سعيد 125.

(2) ابن سعيد: المرقصات والمطربات 88.

الترصد والمراقبة، كما تظن الشاعرة في الأفق، وهو الذي أرسلها لتلك المهمة، كما يتضح من معنى البيت. [1]

وهكذا فإنّ السعادة التي تنعّم بها الحبيبان لم تدم صافية دون تكدير أو تنغيص، فقد اقتحم عالم حبهما الجميل أمير غرناطة أبو سعيد عثمان بن الخليفة عبد المؤمن ومعه سلطان الحاكم وبطشه، تدفعه الرغبة للاستيلاء على قلبها، والانفراد بحبّها، وقد عانت حفصة كثيراً من محاولات الأمير لجعلها أسيرة هواه وحده، وهي الإنسانة الرقيقة التي تعشق الحرية وتحب الحياة، وفي حياتها حبيب تهواه ولا تستطيع أن تستبدله بآخر، ولم تكن تخشى على نفسها من ذلك الأمير بقدر ما تخشاه على حبيبها، وكانت تعرف ما يتمتع به الأمير من حرّية التصرّف بحياة الناس، وله القدرة على البطش والتخلص منه إن أراد ذلك بسهولة ويسر. [2]

وطلبت من حبيبها أن يبتعد عنها ولو لفترة تقارب الشهرين، وهي فترة قصيرة إذا ما قيست بفترات الحياة المقبلة، وفي هذه الفترة تستطيع حفصة أن تفهم نفسية الأمير جيداً، وتطّلع على ما يبيّت لحبيبها، وهي في طلبها هذا قد تجاوزت عواطفها وحاولت كبتها، وتعلم أن البعد لا يمكن أن ينسيه حبها. وتطول فترة الشهرين على أبي جعفر، وإذا به يعلق بجارية سوداء سعت اليه من بعض القصور، فأقام معها أياماً وليالي بظاهر غرناطة، وبلغ حفصة ما بين حبيبها وتلك الجارية السوداء، فكتبت اليه:

يا أظرفَ الناسِ قبلَ حالٍ أوقعهُ نحوهُ القدرْ
عشقتَ سوداءَ مثلَ ليلٍ بدائع الحُسنِ قد سترْ
لا يظهرُ البشر في دُجاها كلاّ ولا يبصر الخَفَرْ
باللهِ قلْ وأنتَ أدرى بكلّ من هام في الصّورْ
مَن الذي حبّ قبلُ روضاً لا نورَ فيه ولا زَهَرْ [3]

(1) ينظر د. احمد حاجم الربيعي: فوات المحققين 15.
(2) ينظر:د. احمد حاجم الربيعي: شعر أبي جعفر بن سعيد 125.
(3) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 223-224.

والأبيات تنضح غيرة شديدة من الحبيبة على حبيبها الذي هام بجارية تفتقر الى الجمال، فقد أوقعه بها القدر، أوقعه بسوداء مثل الليل الذي يخفي محاسن المرء، ولا تظهر الابتسامة على محيّاها، ولا يظهر الخجل واحمرار الخدود، وتعجب كيف يختار هذا الحبيب روضاً خالياً من الورد والزهر. إنه شعور المرأة تجاه غريمتها، ولكن وصفها لهذه الغريمة أخف من وصف ولادة لغريمتها، وأكثر تأدباً في تشبيهها بالروض العاطل من نوّاره.

ويبدو أن للجواري السود نصيباً من غاية العشاق، وكنّ هدفاً لما يرمون اليه، ولعل ميل العشاق الى تلك الجواري يدخل في باب إغاضة المحبوب، فهو يكيدها بميله الى ما هو أقلّ منها جمالاً، وقد سبقه الى ذلك الشاعر ابن زيدون في ميله الى جارية سوداء من جواري محبوبته ولادة.

وتفصح حفصة عن معاناتها من الغيرة على حبيبها من كلّ شيء حوله، من عينيه وعيني الرقيب، وعيني الزمان والمكان، ولو خبأته في عينيها لم يكفها ذلك. قالت:

أغارُ عليكَ من عيني رقيبي ومنكَ ومن زمانكَ والمكانِ

ولو أني خبأتُكَ في عيوني إلى يوم القيامةِ ما كفاني [1]

وقد أشار الدكتور مصطفى الشكعة في هذين البيتين الى أن الشاعرة الأندلسية قد انتقلت بحبّها نحو الرجل الى مرحلة الغيرة، ثم الى مرحلة الأثرة والأنانية، حيث أصبحت تغار عليه من كلّ شيء المرئي وغير المرئي، ومن المادي والحسي وبذلك أصبحت شدة العشق تشكل صراعاً نفسياً في ذات الشاعرة. [2]

وتشتاق حفصة الى حبيبها، ولكنها ألزمت نفسها بالابتعاد عنه، ويخفق البرق في هدأة من الليل فيخفق معه قلبها حنيناً، ويذكّرها بالحبيب المبعد عنها، ويهطل المطر، فتنهل أجفانها بالبكاء على ما آلت اليه الأمور. قالت:

سلوا البارق الخفّاق والليلُ ساكن أظلّ بأحبابي يذكّرني وهنا؟

---

(1) المصدر نفسه 10/ 227.

(2) ينظر:د. مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي 224.

لعَمري لقد أهدى لقلبي خفقةً وأمطرني منهلّ عارضه الجفنا [1]

تدعونا الشاعرة الى سؤال البرق عن مهمته في تذكير الأحباب وإيقاد جذوة الحنين لديهم، هل هو باق على مهمته هذه أم تقاعس عنها؟ فقد أهدى لقلبها خفقة من خفقاته فأحسّت بالحنين الى الحبيب البعيد. [2]

وتثاقلت الأيام على الحبيبين، وامتد الفراق بينهما الى ما لا نهاية، وأحبّت أن ترسل شعرها اليه زائراً نيابة عنها، وعليه أن يعِر اليه سمعه، وذلك لما كان الروض لا يستطيع الزيارة يرسل عنه رائحته الطيبة. قالت:

سارَ شعري لكَ عنّي زائراً فأعِرْ سمعَ المعالي شِنفَهُ

وكذاكَ الروضُ إذ لم يستطعْ زورةً أرسلَ عنهُ عرَفهُ [3]

ولعل هذا الشعر الذي أرسلته هو الوسيلة الأخيرة بين الحبيبين لإبقاء الصلة بينهما، ولعله يذكّره بالحبيبة التي تنتظر ما عزمت عليه من البعاد ليجدي عليهما نفعا، وتعود مياه الحب الى مجاريها.

وتشعر حفصة أن حبيبها بدأ يتململ ويتضايق من هذا البعد المقيت الذي فرضته، وكانت تخشى أن يتخذ خطوة تهدم ما بنته وخططت له، وتعرّضها الى الخطر، فأرسلت له أبياتاً تفيض بصدق العاطفة المنبعثة من صميم قلبها الذي يحوي كتلة متوهجة من العاطفة تجاه الحبيب، ذلك الحبيب الذي ابتعد بجسمه عنها، ولكنه نزل في حشاها فحرمت من رؤيته العيون. قالت:

سلام يفتّح في زهره الـ كمام وينطق ورقَ الغصونْ

على نازحٍ قد ثوى في الحشا وإنْ كان تُحرمُ منه الجفونْ

فلا تحسبوا البُعدَ يُنسيكمُ فذلك والله ما لا يكونْ [4]

---

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 224.

(2) ينظر: د. احمد حاجم الربيعي: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي 130.

(3) ابن سعيد: المغرب 2/ 166.

(4) المصدر نفسه 2/ 139.

بعثت حفصة الى حبيبها سلام له قدرة عجيبة على تفتّح الأزهار من أكمامها، وإنطاق الأوراق في أغصانها، ذلك الحبيب الذي حلّ أحشائها فحرم عينيها من رؤيته، وحرمها النوم من بعده، وتؤكد أن البعد لن ينسيها صورته أبداً.

ولمّا طال الفراق على حبيبها أبي جعفر، وتمكنت منه الوحشة والسآمة، واستبدّ به الشوق كتب اليها دون أن يذكر اسمه، وحسبه حبه علامة بينهما (يا من أجانب ذكراسمه...) فقد برّحه الشوق وأضناه الانتظار، وطالت الأيام عليه حتى حسبها الأيام الأخيرة من عمره، وطلب منها أن تفي بوعدها الذي قطعته، ولكنها تخشى أن تبوح بذلك، فأشارت الى دعوته إشارة خفية لا يفهمها غيره. [1]قالت معتذرة:

يامُـدّعي في هـوى الحُسـن	والغـرامِ الإمامـةْ
أتـى قريـضُكَ لكـنْ	لم أرضَ منـهُ نظامـةْ
أمُـدّعي الحـب يـثني	يـأس الحبيـب زمامـةْ
ضـللتَ كـلّ ضـلالٍ	ولم تفـدْكَ الزّعامـةْ
حتـى عثـرتَ وأخجلْـ	تَ بافتـضاحِ الـسآمةْ
لـو كنـتَ تعـرفُ عـذري	كففـتَ غـربَ الملامـةْ [2]

تنبئ الأبيات عن عتاب شديد الجفاء موجّه للحبيب، وهو مقصود لذلك، أو ما نسميه بـ (التغطية) خشية وصول الأبيات الى الوشاة والرقباء والمكلفين من أمير غرناطة، فجفاء هذه الأبيات يبعد الشك عن دعوتها الخفية له، وبقاء الصلة ما بينهما، وزيادة في التمويه سبّت الشاعرة الرجل جاء يحمل الكتاب اليه، وهو لا يعلم لماذا تسبّه، ولما أخبر أبا جعفر بذلك وقرأ الأبيات، ضحك وقال إنها دعتني للقبة في جنتي المعروفة بالكمامة، وكان اللقاء حافلاً بالمسرّة.

(1) ينظر: د. احمد حاجم الربيعي: شعر أبي جعفر بن سعيد 125.

(2) المقري: نفح الطيب 5/ 305.

إنّ هذه العلاقة بين الحبيبين لم تدم طويلاً، فقد تدخّل أمير غرناطة أبو سعيد عثمان بن الخليفة عبد المؤمن في صراع مع أبي جعفر على حب حفصة والتنافس في هواها، ووجد أبو جعفر في وزارته عند هذا الأمير شيئاً لم يحتمله فضاق بالمنصب، وكره أن يكون كاتباً عند من ينافسه في حبيبته، ووجد الحسّاد والوشاة طريقهم للإيقاع بالوزير وتنحيته عن منصبه، وحاولت حفصة أن تثنيه عن التنحي بقولها:

رأستَ فما زالَ العُداةُ بظلمهم وعلمهمُ النامي يقولون ما رأسْ

وهل منكر إن سادَ أهلَ زمانهِ جموح الى العليا حرون عن الدنسْ [1]

تصوّر الأبيات ظلم الحسّاد لرئاسته، فهم ينكرون فضله ونجاح إدارته للوزارة فساد بذلك على أهل زمانه، وقد اختارت لقولها ألفاظاً تعطي لحبيبها بعض الدعم للوقوف على قدميه، وتشجيعه للبقاء في الوزارة بوصفه جموح مندفع الى العلياء، وحرون لا يتحرّك لنحو الرذائل.

وأوصل الوشاة كلاماً يسيء الى الأمير فعزله عن الوزارة، وأخذ يتوسد له المهالك في كلّ خطوة يخطوها، واستشعر أبو جعفر بالخطر على حياته، ولمّا حدثت فتنة ابن مردنيش في شرق الأندلس، حاول أبو جعفر أن يتصل به، فوجد الأمير سبباً للقبض عليه، وطولع بأمره، وثبتت عليه التهمة، أمر بقتله صبراً سنة559هـ.

ولمّا بلغ حفصة مقتله حزنت عليه كثيراً، ولبست ثياب الحداد علانية، وبكت عليه جهرة دون خوف من تعرّضها للإساءة والتهديد والقتل، ورثته قائلة:

هددوني من أجلِ لبسِ الحِدادِ لحبيبٍ أردوهُ لي بالحِدادِ

رحم اللهُ منْ يجود بدمعٍ أو ينوح على قتيلِ الأعادي

وسقتهُ بمثلِ جودِ يديهِ حيثُ أضحى من البلادِ الغوادي [2]

---

(1) المصدر نفسه 5/ 308.

(2) ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 227.

ونراها تعزّي نفسها بعد موته، فقد كان الحبيب نجماً مضيئاً في سماء الحب، وقد غاب فأظلم الأفق بعد ذلك النور، ولا تملك إزاء ذلك المصاب الاّ التحية لتلك المحاسن التي توارت من امرأة حزينة شجية،كانت منعمة بلذيذ نعيمه، وسعيدة بطيب سروره. قالت:

ولو لم يكنْ نجماً لما كان ناظري   وقد غبت عنه مظلماً بعد نورهِ

سلام على تلكَ المحاسنِ من شجى   تناءت بنُعماهُ وطيبِ سرورهِ [1]

تظهر الشاعرة في هذين البيتين حبيبها بصورة نجم مضيء، ويشكل غيابه عن ناظريها ظلاماً في حياتها، ونهاية للسعادة وطيب العيش. وقد شغلت النجوم فكر العلماء والأدباء والشعراء مثلما شغلت فكر الشعوب على امتداد العصور، فقد عبدت الشعوب البدائية النجوم والكواكب وقدّستها مثل كوكب الزهرة الذي أطلق عليه اسم (عشتار) وعبدت بعض القبائل العربية النجوم، وكانت حاضرة في فكر الأدباء وكتاباتهم، وفي خيال الشعراء وأشعارهم، وكان نصيب المرأة منتزع من صفاء النجوم ولمعانها وسموّها، فجعلتها صورة لحبيبها، وكان الرجل الحبيب نجماً في سماء خيالها.

4ـ الرجل المثال:

المثال مأخوذ من (مثل) أي شابه وشاكل، والمثالية: ((نزعة تجعل الفكر وحده منبعاً للوجود الإنساني، وتقابل المثالية المادية وتعارضها كمعنى ميتافيزيقي، وهي نزوع أخلاقي بتحقيق مثل عليا كمعايير للسلوك)) [2] والرجل المثال وهو الرجل الذي يملك مزايا عليا لا يملكها أحد غيره، وتلك المزايا أو الصفات تعد من الثوابت في شخصيته، ولكن النظرة اليه من خلال المرأة تختلف باختلاف ذوقها، فهناك بعض النساء ينظرن اليه نظرة خارجية تتعلق بالجسد ومظاهر الشكل وما يمتاز به من الوسامة والقوة والخشونة، وبعض النساء ينظرن الى داخل الرجل لمعرفة طريقة تعامله مع الآخرين، وحسن تصرفه في المواقف الصعبة، وبذلك تعددت الأذواق والرغبات، وأصبحت أوصاف الرجل المثال

---

(1) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

(2) د. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة 202-203.

أقرب الى الاستحالة، ولكن صفات الرجل الذي تحلم به المرأة ولا تنساه أبداً هي السهل الممتنع بلغة الأدباء، لأنها صفات تجمع بين الرمزية والواقعية.

فالصفات الرمزية تلك التي ترتبط بعناصر الطبيعة كالشمس والقمر والنجوم وبعض الحيوانات كالأسد والثور والكلب، وبعض النباتات كالأشجار والأزهار وغيرها، ولا ريب أن العلاقة بين الرجل وهذه الرموز هي علاقة تصوّرية تراها المرأة في الرجل، وقد تتناقض مع الواقع، وتتبخر تلك الضبابية التي تحيط بها، ولكن المرأة الشاعرة قد تلح عليها فتحيل شعرها الى طلاسم لا يمكن فهمه ما لم نعرف جدلية العلاقة بين الرمز والصورة من جهة، وبين الرمز والعاطفة من جهة أخرى.

والصفات الواقعية تلك الصفات التي تتعلق بالواقع ولها معرفة دقيقة وموضوعية به، وتؤكد تعارضها على ظواهر الأشياء من جهة،وعلى الميزات الحسية المندمجة في الأشياء ذاتها من جهة أخرى. أو هي الصفات التي تصدر عن الطبع الإنساني الذي خلق هكذا دون حجاب، ودون تغليفها بغلالة من الرموز والعلامات الخفية، وتحمل في مضمونها جوانب إيجابية أو سلبية، وتخضع لقوانين عدة تتعلق بالدين والأخلاق والتربية والعادات الاجتماعية والثقافية، وتتعلق أيضاً بالشكل والمظهر.

والمرأة الأندلسية تميزت بمكانتها الرفيعة في المجتمع لا تقل أهمية عن مكانة الرجل فيه، وتجاوزت الأطر المحيطة بها لتنطلق بإنجازاتها لخدمة المجتمع فضلاً عن دورها الأسري في التربية والتعليم. وقد ذكر ابن حزم: ((فمن النساء كالطبيبة والحجّامة والسراقة والدلالة والماشطة والنائحة والمغنية والكاهنة والمعلمة والمستخدمة والصناع في المغزل والنسيج وما إلى ذلك)) [1]

ومن النساء من سطع نجمهن في سماء الأدب، فاشتهرت النساء الشواعر اللاّئي أبدعن في نظم الشعر حتى تفوّقن على بعض الرجال شهرة مثل ولاّدة بنت المستكفي التي نجحت في جذب عدد كبير من الشعراء الى منتداها الأدبي[2].

(1) ابن حزم: رسائل ابن حزم 1/ 142.

(2) ابن بسام: الذخيرة ق1 م4 / 208.

وقيل ((كان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار المصر، وفناؤها ملعباً لجياد النظم والنثر، يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرّتها، ويتهالك أفراد الشعراء على حلاوة عشرتها))(1)

ولذا فإنّ نظرة المرأة الى الرجل تخضع الى نفسية المرأة وتكوينها البدني والعقلي والعاطفي، وما اكتسبته من ثقافات وعادات وتقاليد دينية واجتماعية، وجاءت تلك النظرات مختلفة ومتعددة، ومتقاطعة أو متناقضة أحياناً، لأن بعض الصفات الرجولية قد تكون غير مرغوبة عند بعض النساء، ولكننا نفاجأ أنها مرغوبة عند الأخريات، مما يدل على أن تقنين هذه الصفات غير ممكن إلاّ بالحدود العامة التي تغلب أكثرهن، ولذا سنبدأ بصفات الرجل الإيجابية والسلبية عند المرأة الأندلسية.

أ ـ صفات الرجل الإيجابية:

ينظر الى كلّ ما هو ذكوري على أنه المثال الذي ينبغي الاحتذاء به، وأنه الأصل أو الأساس الذي يبنى عليه، وإنّ كل ما هو خارج عن هذه الدائرة ثانوي تابع لذلك الأصل. وحين ندخل الى ميدان الأدب والشعر نجد نتاج الشعراء أغزر من نتاج الشاعرات، وهذه حقيقة لا يمكن إخفاؤها، وإذا عدنا الى الأسباب فهي كثيرة، منها إن الدوافع التي تحرّك الرجال وفق الظروف والحاجات تختلف عن الدوافع والحاجات التي تحرّك النساء، وإن الميادين التي تتطلب من الرجال أن ينظموا فيها الشعر أكثر من الميادين التي تنظم فيها النساء، ومن الطبيعي أن يكون نتاج الشعراء أغزر من الشاعرات. وقد عبّرت عن هذه الحالة الشاعرة الأندلسية نزهون الغرناطية بقولها:

جازيتُ شعراً بشعرٍ ... فقل لعَمري من أشعرْ

إنْ كنتُ في الخلقِ أنثى ... فإنّ شعري مذكّرْ(2)

يدل هذا على أنّ النظرة الى نظم الشعر نظرة ذكورية، ولقد سئلت الشاعرة التونسية المعاصرة عائشة المؤدّب عن علّة كثرة الشعراء الرجال. قالت: ((إنّ المعاملة الأبوية للشاعرات النساء تجعل هؤلاء الشاعرات أضعف، وتضعف ثقتهن فيما يقدمن من إبداع، وأضافت: إنّ المجتمع العربي الذكوري يقمع المبدعات العربيات، وهو مما يقلل

(1) المقري: نفح الطيب 4/ 208.

(2) ابن سعيد: المغرب 1/ 288.

من فرص ظهور أميرة الشعر العربي)) [1] وقد تضمّن هذا الشعر النسوي القليل رؤية مثالية للرجل، عبّرت عنها بالصفات الآتية:

1 ـ الرجل الوسيم:

نظرت المرأة الى الجانب الإيجابي في الرجل وهو الجمال الجسدي، فالرجل يمتلك جسداً يدل على القوة وتحمّل الصعاب، فالرجل بهذا الجسد وهذه القوة يستطيع أن يحميها من الأعداء، ويستطيع أن يجذبها اليه بجمال طلعته ورقة قلبه. وقد عبّرت عن ذلك الشاعرة البلشية ـ نسبة الى مدينة بلش، ولعلها من القرن السادس الهجري كما روى أصحاب الضبي ـ وهي تصف خد حبيبها بالورد في حسنه وبياضه، ثم تتطرّق الى شخصيته، فهو يبدو بين الناس غضباً نفوراً، ولكنه في الخلوة معها يُرضيها بحركاته وخفّة روحه، قالت:

لـي حبيـب خـدّهُ كالـوردِ حُـسناً في بيـاضِ
هـو بـين النـاسِ غـضْـبـان وفي الخلـوةِ راضِ [2]

فالشاعرة هنا تشبه خد حبيبها بالورد في حمرته المشربة بالبياض النقي، وتنتقل الى أسلوبه وقناعاته، فهو يظهر للناس غضبه ونفوره، ويخفي ودّه لها، وفي الخلوة يشعرها بودّه وحبه لها فيرضيها، وبأسلوبه هذا يحافظ على كتمان حبه لها، ويخشى على سمعتها بين الناس.

وتتطرّق المرأة الشاعرة الى ثنايا الحبيب، وتصف طعم ريقه، ولا تجد أطيب من ريقه حين ترشفه في أوقات الحب حين تخلو به، ولا تخلو من الضم والتقبيل. فالشاعرة حفصة الركونية تثني على ثنايا حبيبها، وقد وظّفت خبرتها فلم تجد ألذ وأحلى من رضاب فم الحبيب. قالت:

ثنـائي علـى تلـكَ الثنـائي لأنـني أقـولُ علـى علـمٍ وأنطـقُ عـن خُـبرِ
وأنـصفها لا أكـذب الله إنـني رشـفتُ لهـا ريقـاً ألـذّ مـن الخمـرِ [3]

(1) مقابلة أجريت مع الشاعرة التونسية (انترنيت).

(2) الضبي: بغية الملتمس 545.

(3) السيوطي: نزهة الجلساء 42.

شبّهت الشاعرة ريق الحبيب بشراب ألذ من الخمرة، فالخمرة تحدث النشوة وغياب الفكر، ولكن مذاقها مرّاً، وهذا الشراب ليس مرّاً ويحدث النشوة، وقد أحست بهذه الحالة بعد رشفها. ومما يذكر أن الخمرة كانت شراباً مقدساً يقدم للآلهة في العصر الجاهلي [1] وهذا يعني امتداد هذه الفكرة من جذورها القديمة الى العصور التي تلتها في الإسلام، والمرأة هنا تربط ما يخص الجسد بالقداسة لقيمته العالية لديها.

2ـ الرجل الكنف:

الكنف: الجانب، وكنفه حاطه وصانه، وتكنّفوه واكتنفوه أحاطوا به، والكنف: الملاذ الذي يلجأ اليه صاحب الحاجة، أو المأوى الذي يأوي اليه صاحب الحاجة، فيجد فيه الأمان والاستقرار، وهو يرمز الى الرجل الذي يأوي اليه المحتاج، والمرأة تحتاج الى الرجل ليكتنفها ويحميها من عوادي الحياة. وحين لجأت حسانة التميمية الى الأمير الحكم وصفته بالكنف في قولها:

لا شيء أخشى إذا ما كنتَ لي كنَفاً   آوي إليهِ ولا يعرونيَ العدَمُ [2]

وهذا يعني أن المرأة لا يمكن أن تعتمد على نفسها باعتبارها فرداً مستقلا عن الآخرين بل تحتاج الى العون، وتحتاج الى الحماية والصيانة في ملاذ آمن، ولا يكن ذلك المأوى الاّ الرجل الرشيد.

3ـ الكرم والجود:

الكرم عطاء دون مقابل، يدفعه الكريم ليحقق خصلة في طبعه، وهي أن يعطي ولا ينتظر ما يقابله من العطاء أو الثناء، وهذه الخصلة موجودة عند العرب إذ يكرمون الضيف عادة دون خوف أو إكراه، فالعرب يتفاخرون بصفة الكرم منذ القدم، ولا يزال اسم حاتم الطائي يرمز للكرم، ويضرب به الأمثال.

وقد أحبت المرأة الرجل الكريم المعطاء لأنه يكسب قلبها أولاً، وشعورها نحوه ثانياً، وكثرة عطائه تثير فيها الإعجاب، لأنها تشعر أن ما يقدم لها من هدايا هو تقدير

(1) د. علي البطل: الصورة في الشعر العربي 74.

(2) المقري: نفح الطيب 5/ 300.

لذاتها، وإحساس بوجودها دون تصريح بذلك، وقد عبّرت حسانة التميمية عن صفة الكرم عند الرجل في شعرها، وصوّرت جود ممدوحها الأمير عبد الرحمن الثاني في قولها:

إلى ذي الندى والمجدِ سارتْ ركائبي   على شحَطٍ تصلى بنار الهواجرِ [1]

هذه الركائب توجّهت الى صاحب الكرم والمجد، ولم تقصد غيره، وقد تحمّلت العناء والمشقة وحرارة الصيف، وصعوبة الأرض لتصل الى الموصوف بهاتين الصفتين، وكلّما زادت المشقة للوصول اليه زاد تقديره، وزادت معرفة قيمة الحاجة اليه.

ولعل أغرب وصف لكرم الرجل هو وصف الشاعرة حفصة بنت حمدون للوزير ابن جميل الذي أراد أن يجمّل الدهر للناس، فقد نشر عطاءه على جميعهم دون استثناء، وبذلك اكتسب هو والدهر الثناء الجميل. قالت:

رأى ابن جميلٍ أن يرى الدهرَ مجملاً   فكلّ الورى قد عمّهم سيب نعمتهْ [2]

لقد زيّن ابن جميل الدهر بجميل كرمه، فنال من عطاء نعمته جميع الناس، ولعل اللفظ (عمّهم) أي شملهم جميعاً دون استثناء المحتاج وغير المحتاج، لأنّ التعميم يشمل جميع الحالات، وكأنّ عطاءه منحة عامة للناس جميعاً، هكذا يبدو كرماً شاملاً أفرح به جميع الناس، وجعلهم يحسنون الظن في الدهر.

والشاعرة مريم بنت أبي يعقوب أشادت بكرم الرجل الشاعر ابن المهنّد حين تساجلت معه شعراً، فبعث لها دنانير وأبياتا من الشعر يثني فيها على أدبها وشاعريتها، فردّت عليه بأنه الشاعر الذي لم يُجارهِ أحد في قوله وفعله، ومبادرته الى عمل الخير ولم يسأل، ومن مآثره نظم أبياتاً كأنها عقد من اللآلئ وضع في عنق الشاعرة، فحلاّها بحلى زاهية، لم تحلّ به امرأة أخرى من العواطل. قالت:

مَنْ ذا يُجاريكَ في قولٍ وفي عملِ   وقد بدرتَ إلى فضلٍ ولم تسلِ

مالي بشكرِ الذي نظّمتَ في عُنقي   من اللآلئ وما أوتيتَ من قِبَلي

حليتني بحُلى أصبحتُ زاهيةً   بها على كلّ أنثى من حُلى عُطّلِ [1]

---

(1) المصدر نفسه 5/ 300.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 43.

لقد فطن الشاعر ابن المهند الى ما تريده المرأة من الرجل وإن لم تبح لـه بمـا ترغـب، إنّ زينة المرأة التي تراها ضرورة يتجسّد بعضها بالكلام الجميـل، لأن المـرأة الحالية تمتـدح من الرجال، والمرأة العاطلة يجدونها عاطلة عن المحاسن، وقد نال من أبياتـه الثنـاء الجميـل الموصول بتقديره للجمال، وذلك من خلال افتخارها بثنائـه، وإحـساسها بمنزلتهـا العاليـة، وقدرتها الشعرية الفائقة.

4ـ الأخلاق الحميدة:

وهي جملة من الأقوال والأفعال يقوم بها الإنسان الملتزم بأوامر الله تعالى ونواهيـه، بحيث يرى في كلّ عمل خـير يقـوم بـه عبـادة لله تعـالى، ومكـارم الأخـلاق معروفـة عنـد الإنسان العربي قبل الإسلام، فلما جاء الإسلام أبقاها وأضاف اليها محاسن أخرى.

والمرأة يعجبها الرجل الذي يمتلك بعض هذه المحاسن الخلقيـة، وتعـدّها جـزءاً مـن شخصيته العالية، وإذا كانت المرأة تنظر أول وهلة الى صـورة الرجـل الحـسية أو الـشكلية وتعجب بحسن منظره، وقـوة جـسده، وجـلال هيبتـه، فـإن هـذا قـد يتلاشـى أمـام سـوء أخلاقه، فتنفر منه سريعاً، ولا تحبّذ رجلاً يتناقض شكله مع مـضمونه، ولـشد مـا أعجبـت بالرجل الذي يملك هذين الجانبين.

وقد أبرزت الشاعرة الأندلسية حسانة التميميـة في شـعرها صـورة الرجـل الـوفي، الرجل الذي يعاهد المرأة على حبّها طيلة حياته، ولا يستبدلها بـأخرى يجـدها أكثـر جمـالاً، أو أكثر مالاً، أو أكثر دلالاً، أو أكثر سلطة ونفوذاً، فقابلته هي بالوفاء ذاته وأن تبقـى علـى حبّه حتى بعد مماته، ولا تتخلى عن حبّها لرجل يأتي بعده، بـل تحـافظ علـى عهـدها، ولا تستبدله برجل آخر يقوم مقامه، ولذا رفضت الزواج من رجل جاء بعده. قالت:

وكـان عاهـدني إنْ خـانني زمـني ... أنْ لا يُـضاجعَ أنثـى بعـد مثـواتي

وكُنـتُ عاهدتـهُ أيـضاً فعاجلـهُ ... ريـبُ المنـونِ قريبـاً مـذ سـنيّاتي [2]

(1) الحميدي: جذوة المقتبس 413.

(2) عيسى سابا: غزل النساء 67

إنّ المتأمّل في هذين البيتين يلاحظ بوضوح صورة ثنائية للرجل والمرأة، وهما يتبادلان العهد بالوفاء والإخلاص في الحب، والبقاء على الزوج والحبيب حتى بعد أن تخطفه يد المنون، وهذا أقصى ما يصل اليه الوفاء بين الرجل والمرأة.

وتجمع حفصة بنت حمدون بين حسن خُلق الرجل وجمال خلقته، كما في وصفها للرجل الوزير ابن جميل، فأخلاقه كالخمر التي تمزج بالماء فتخف وترق، وأحلى من هذه الأخلاق جمال خلقته. قالت:

لــهُ خُلــق كــالخمرِ بعــد مزاجهــا   وأحــسنُ أخلاقــهِ حُــسنُ خِلقتــهْ [1]

أجد تشبيه الأخلاق بالخمرة الممزوجة بالماء معنى جديداً، أرادت الشاعرة أن تخبرنا أنّ الخمرة على حالها ثقيلة الطعم، ولكن حين تمزج بالماء تغدو خفيفة ورقيقة، كرقة أخلاق هذا الرجل في إظهار التقدير والاحترام للمرأة، وإعلان محبته دون خجل، واستجابته للقيام بما تأمر، ومحاولته إظهار جمالية الشخصية في الكر م والعطاء وغير ذلك، فضلاً عن جمال الخلقة التي تراها قبل حسن الخُلق، مما يدل على أن المرأة تنجذب لا إرادياً الى الجانب الخَلقي قبل الجانب الخُلقي.

وتركّز الشاعرة أم الحسن بنت جعفر الطنجالي على الرجل صاحب الفضائل، لأن الفضيلة تجمع عدّة محامد منها: العُلا، والجد في إصالة منذ نشأته، والفضيلة ضد النقيصة وهي القيام بالإحسان الى الآخرين، وتأتي هذه الفضيلة من الخُلق الحسن الذي يتربى عليه الفرد منذ طفولته ونشأته. قالت:

إنْ قيــلَ مــنْ في النــاس ربّ فــضيلةٍ   حــازَ العُــلا والجــدُ فيــه أصــيلُ

فــأقولُ رضــوان وحيــدُ زمانــهِ   إنّ الزمــانَ بمثلــهِ لبخيــلُ [2]

تعبّر الشاعرة عن رؤيتها في الرجل المتميّز عن الآخرين زماناً ومكاناً، فلو طرأ سؤال بين الناس عن صاحب الفضيلة الذي يحسن الى الآخرين قولاً وفعلاً، فيحوز العلا، ويتأصل فيه الجد، كان الجواب لذلك السؤال عندها وهو (رضوان)الذي تراه

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 43

(2) ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 439

بحسب رأيها وحيد زمانه، أي لا مثيل له في هذا الوقت، وإنّ الزمان بخيل في إظهار مثيل له في الفضيلة.

وتعلل مريم بنت أبي يعقوب الأخلاق الغرّاء الناصعة للشاعر ابن المهنّد، لأنها سُقيت من ماء الفرات فأصبحت رقيقة مثل رقة الغزل، وأصبح ابن المهند أشبه بالشاعر مروان في رقة بدائع شعره التي غارت وأنجدت، وأصبحت مضرباً للأمثال. قالت:

للهِ أخلاقكَ الغُرّ التي سُقيتْ ماءَ الفراتِ فرقّتْ رقّةَ الغزلِ

أشبهتَ مروانَ من غارتْ بدائعهُ وأنجدتْ وغدتْ من أحسن المثلِ [1]

عزَت الشاعرة رقّة أخلاق الشاعر الى ارتوائه من ماء الفرات العذب ـــ وتشير الى والده المهند الذي وفد من العراق الى الأندلس ــ فأختلف عن الرجال كما يختلف الغزل في رقّته عن أغراض الشعر الأخرى، فأشبه الشاعر مروان بن أبي حفصة (186هـ) الذي مدح الوالي معن بن زائدة فقرّبه اليه، ثم مدح الخليفة المهدي فذاع صيته، ثم مدح الرشيد فأصبح شاعر الدولة العباسية [2]

أما الحديث عن المعالي فلها رجال يُعرفون بها، ومن هؤلاء الرجال الذين أشادت بهم الشاعرة أسماء العامرية ــ من القرن السادس الهجري ـــ الخليفة الموحدي عبد المؤمن بن علي، فمعالي هذا الرجل كثيرة ولاسيما في ثبات السلطان، والقضاء على الأعداء، وبسط الأمن في أرجاء البلاد، وزيادة الخير والرفاهية للناس، فكثرت الأقوات، وانشرحت الأحوال. هذه المعالي رووا علمها للناس، وصانوا عهدها من الضياع والتبدّل. قالت:

إذا كان الحديثُ عن المعالي رأيتُ حديثكم فينا شجونا

رويتم علمَهُ فعلمتموهُ وصنتُم عهدهُ فغدا مصونا [3]

(1) الحميدي: جذوة المقتبس 413

(2) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 10/ 71

(3) المقري: نفح الطيب 6/ 28

والمعالي جمع عُلا، وهي الرفعة والشرف، والحديث هنا عن صاحبها لا يمكن سرده، لأن هذه اللفظة تكتنز معان عدّة، والشاعرة أشارت الى أن الحديث عنها ذو شجون، ولكن الأهم من ذكرها أن هذا الرجل روى علمها للناس فعلمهم كيف ينالوها، وصانوا عهدها فحفظوها من الضياع، فبقيت شائعة بين الناس.

ب ـ الصفات السلبية:

وهي الصفات التي تثير الغرابة، وتدعو الى الاستهجان والتذمّر، لأنها تخلو من المحاسن والجمالية التي تريح الناظر، وتبعد عن الإحساس بالذوق الرفيع. وتدعو الى التعريض بصاحبها، وإبراز عيوبه أو تجسيمها لتغدو أكبر من حقيقتها، ولعل إبراز هذه العيوب هو ما ندعوه بالواقعية التي تتقبل إبراز المحاسن والعيوب معاً. ومثلما أظهرت المرأة الشاعرة الصفات الحسنة للرجل في شعرها، وأضفت عليها لمسات إبداعية، كذلك أظهرت الصفات السيئة للرجل، وسعت الى تنفير المتلقي منها، وسنعرض لهذه الصفات السلبية التي وردت في شعرهن، وهي:

1 ـ الرجل القبيح:

تستخدم المرأة حواسها في تعرّف صورة الرجل الوسيم والرجل القبيح، إذ تتفرّس في ملامح الرجل القبيح وشكله، فتعبّر عن استهجانها للقبح. وقد اختلفت الآراء في تحديد علامات القبح، فهي أما أن يكون إفراطاً أو نقصاً في الهيئة المعتدلة، فمن الإفراط الزيادة في طول الرجل، أو الكبر في حجم ملامح وجهه، كالجبين والأنف والرقبة، أو زيادة في الوزن وحجم أعضاء الجسم، فتتدلى البطن من السمنة، ويصبح الرجل ثقيلاً في مشيته وحركته. ومن النقص في الجسم القِصر الواضح والدمامة، والنحافة الشديدة التي تدل على المرض، أو النقص في أحد الأعضاء كالعمى والعور والعرج، وغيرها من العاهات البدنية.

إنّ هذا الموضوع يقودنا الى السؤال، هل للجمال تأثير في نتاج الشاعر والشاعرة، وهل لحسن الهيئة وقبحها وحسن الخلق وقبحه أثر في ذلك النتاج ؟ الجواب: لقد استحوذت القيم الجمالية على تفكير النقاد مدة من الزمن، فكانوا يحاسبون الأدباء عليها،

متتبعين مواطن الإجادة ومواضع العيوب في نتاجهم، فإذا ما تجاوز الأدباء القيم الشكلية الى القيم المعنوية فإن نتاجهم يخضع الى معيار العرف والتقليد. (1)

وقد صوّرت الشاعرة الأندلسية الرجل القبيح الذي ترفض النساء الاقتران به أو الارتباط به بعاطفة الحب أو الزواج، وذلك لأنها تشعر أنه دونها منزلة وهي المرأة العزيزة الجميلة، فلو أرادت الشاعرة عائشة القرطبية أن توافق على الارتباط برجل فإنها لن تختار رجلاً كلباً، وهي المرأة التي غلّقت سمعها عن رجل أسد، وشتّان ما بين الاثنين. قالت:

ولو أنني أختار ذلكَ لم أجب كلباً وكم غلّقتُ سمعي عن أسدْ (2)

فالشاعرة هنا تصف خاطبها بصورة قبيحة، وهي صورة (الكلب) وهذه الصورة بلا شك تبعث على الاشمئزاز، وهي أن الكلب وإن كان يعبّر عن معنى الوفاء لصاحبه، فإنه يثير التقزز بما يتركه من قذارة، ولعق بآنية الطعام، وتعلّق شديد بصاحبه، فيصبح تابعاً ذليلاً يترقب لعله يلقي اليه بعض الطعام، وهي صورة لا ترضاها المرأة ـــ وهي اللبوة ــ للرجل الخاطب إذا ما قورنت بصورة الأسد.

ومن الصور التي تعبّر عن القبح صورة الرجل الطاعن في السن الذي اعتلاه الشيب، وهو يتقدّم للزواج من فتاة في مقتبل شبابها، فلا تتوافق هاتان الصورتان، إذ يظهر الفرق بينهما جلياً، وقد عبّرت عن ذلك الشاعرة أم العلاء بنت يوسف الحجارية حين خطبها رجل كبير يغطي رأسه الشيب. قالت:

يا صُبحُ لا تبدُ إلى جُنحي فالليلُ لا يبقى مع الصُبحِ

الشيبُ لا يُخدعُ فيه الصّبا بحيلةٍ فاسمع إلى نُصحي (3)

ردّت الشاعرة خاطبها بأدب جم إذ تصوّره بالصُبح، لأن الشيب قد غطاه، وصوّرت نفسها بالليل، لأن شعرها الأسود ينسدل عليها، فإذا ما اقترب الصبح من الليل فإنهما لن يبقيا معاً على حال واحدة، فالصبح يزيح الليل، والليل يزيح الصبح شيئاً فشيئاً، فلا يمكن أن يلتقيا إلاّ لفترة قليلة. إذن الصبح لا يمكن أن يخدع الليل بطول

(1) د. احمد حاجم الربيعي: منهج البحث الأدبي 89.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 62.

(3) المقري: نفح الطيب 5/ 301.

البقاء، والشيب لا يمكن أن يخدع الشباب بحيلة للجمع بينهما، لأن الشيب يدل على الضعف والفتور، ولا يمكن أن يحقق رغبات الشباب الممتلئ بالعاطفة والحيوية، ففهم الخاطب ما رمت اليه.

وصرّحت نزهون القلاعية في وصفها الشاعر أبي بكر المخزومي بالرجل الوضيع، وسيبقى وصفها هذا الى يوم الحشر، لأنه نشأ في المدوّر حيث البداوة والجفاء والإبل والغنم والروث وغيرها من المخلفات الحيوانية، ولكن الشاعر لم يحترم أنوثتها، ولم يراع مشاعرها، بل هاجمها دون سبب، فردّت عليه قائلة:

قُلْ للوضيعِ مقالاً ... يُتلى إلى حين يُحشَرْ
من المُدوّرِ أنشئ ... تَ والخـ... منهُ أعطرْ
حيثُ البداوةُ أمستْ ... في مشيها تتبخترْ [1]

الوضيع أي الدنيء من الناس، أو المنحط والساقط الهمّة الذي يرتاح العيش في الأماكن القذرة، ولا يرغب في المعالي، والشاعرة تعيّره بوضعه المزري، وتذكره بمقامه ومقامها، وشتان بين من عاش في بيئة وضيعة تثير الاشمئزاز من الروائح النتنة، وجفاء التعامل مع الآخرين، وبين من عاش في بيئة عطرة ومقام رفيع.

وتستطرد الشاعرة نزهون فتضرب المثل في قبح الشاعر المخزومي، وذلك في أثناء تذكّرها مقالته الماضية، تلك المقالة التي تحوّلت الى ذكرى مذمومة تنسب الى اللؤم والشناعة، وتحوّلت بعدها صورة المخزومي الى أقبح من كلّ شيء قبيح. قالت:

إنْ كان ما قُلتَ حقاً ... منْ بعضِ عهدٍ كريمِ
فصار ذكرًى ذميماً ... يُعزى إلى كلّ لومِ
وصرتَ أقبحَ شيءٍ ... منْ صورةِ المخزومي [2]

(1) ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 434.

(2) ابن الأبار: المقتضب 165.

لقد ألحت الشاعرة نزهون في تصوير المخزومي بالرجل القبيح الدنيء الذي تقتحمه العيون وتزدريه، وقد عبّرت عن ذلك لتصوّر مدى احتقارها لهذه الصورة، ورفضها لمثل هذا الشكل الذي ينفّر الحس والوجدان، وهذا يعني أن المرأة تلقي بالاً للجانب الشكلي في الرجل، ولكننا لا نعلم هل كان تصوير نزهون لهذا الرجل بدافع العداوة والهجاء، أم أنها كانت صادقة في هذا التصوير.

ولا تختلف حفصة الركونية عن سابقتها في تصوير الرجل الحقير بأنه قذر ينبغي تجنبه، مستخدمة حاستها الشمية في تصويره بهذه الصورة التي يهرب الناس مبتعدين عنها، وقد صوّرت أحد المتطفلين عليها وحبيبها أبي جعفر، وحين سقط المتطفل في مطمورة نجاسة أصبح أشنع مما وصفته، ووصفت المطمورة بأنها المنقذة التي أنقذتهما من تلصصه. قالت:

قُل للذي خلّصنا ... منهُ الوقوع في الـ...

وإنْ تعدْ يوماً إلى ... وصالنا سوف ترا

يا أسقطَ الناسِ ويا ... أنذلهم بلا مِرا [1]

انثالت الأوصاف القبيحة في حق هذا الرقيب الذي لم يتوقف عن ملاحقته لحبيبين إلاّ بعد السقوط في حفرة نجاسة، فأصبح مطروداً لرائحته النتنة، وأسقط الناس لفعلته في المراقبة والتلصص، وأنذلهم لفقدانه المروءة والرجولة.

2ـ الرجل المختال والمتكبّر:

الاختيال أو التكبّر صفة ذميمة تؤدي الى ازدراء الناس واحتقار من يتصف بها وذلك لتعالي المختال أو المتكبر على الناس بعلمه أو ماله أو جماله أو حسبه ونسبه أو منصبه وغير ذلك، والكبر صفة تتعارض مع الشريعة الإسلامية التي نهت عنه، وكذلك يكره المجتمع المتكبرين، ومن الطبيعي أن تعرض المرأة صورة الرجل الذي يصيبه التيه والكبر في شعرها، وتبيّن اختياله وزهوه وغروره، وقد رسمت الشاعرة حفصة بنت

---

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 307.

حمدون صورة لحبيبها الذي أصابه الكبر، فتاه بجماله عليها، وأعرض عنها مزهوّاً بنفسه. قالت:

لـــي حبيـــب لا ينـــثني لعتـــابِ وإذا مـــا تركتـــهُ زاد تيهـــاً [1]

هذا الحبيب لا يستمع لعتاب حبيبته، ولا يكترث لما تقوله، فإن تركته وشأنه يزداد فخراً وتيهاً بنفسه، وازدادت حيرة، ماذا تفعل لتردّه الى حالته الصحيحة، نستشف من هذه الشكوى أن المرأة ترصد سلوك الرجل وتصرّفه تجاه الآخرين، وإن هذا الزهو بالجمال ليس من صفات الرجل بل يمكن أن نعدّه من صفات المرأة فحسب، فالمرأة تهتم بجمالها ومظهرها أكثر من الرجل.

ونجد على العكس من ذلك أن صورة التيه والاختيال تجذب الشاعرة نزهون بنت القلاعي لهذا الرجل المغرور الذي يزهو بجماله، وتجد نفسها كلّما ازدادت خضوعاً لرغباته زاد اختيالاً، مما يدل على أن المرأة قد تعجب بهذه الصورة الغريبة، وتنجذب لها، ولم تبدِ الذم والتحقير لها. قالت:

بـأبي مـنْ هـدّ مـن جـسمي القـوي طرفُـــــــهُ الأحـــــــورْ

كلّمـا رمـتُ خـضوعاً في الهـوى تـــــاه واســـــتكبرْ [2]

تبيّن هذه الموشحة إن هذا الحبيب يختال بنفسه كلما تقرّبت منه الحبيبة، ولم يتخفف من زهوه عليها بل نراه يزداد تيهاً وزهواً، وكأنّ المسألة تقوم على الفعل ورد الفعل، ولكن المرأة ذات النفسية غير المستقرّة قد تعجب بزهو الرجل واختياله وقد يكون هذا الإعجاب هو مجاراة للرجل لتحقيق رغبتها، وإن كان ذلك مرفوضاً في قرارة نفسها، ولعلها تأمل في إصلاحه بعد تمكنها منه.

3ـ الرجل الواشي:

تعرّضت المرأة الحبيبة لأذى الوشاة الذين ينقلون الأخبار بعد المتابعة الى من يطلبها جراء مكافأة مادية، أو كلمة ودية، وقد أشارت المرأة الأندلسية الى أولئك الوشاة

(1) ابن سعيد: المغرب 2/ 38.

(2) انطوان محسن: الموشحات الأندلسية 75-76.

الذين شغلوا أنفسهم ووقتهم بالمتابعة والملاحقة، ومحاولات التفريق بين الحبيبين. وقد عبّرت عن هذا المعنى حمدة بنت زياد بقولها:

ولّما أبى الواشون إلاّ فراقنا ... وما لهمُ عندي وعندك من ثارِ

وشنّوا على أسماعنا كلّ غارةٍ ... وقلّ حُماتي عند ذاكَ وأنصاري

غزوتهمُ من مُقلتيكَ وأدمعي ... ومن نَفَسي بالسيفِ والسيلِ والنارِ [1]

تبرز الأبيات صورة الوشاة وهم لا يشعرون براحة نفسية الاّ بالتفريق بين الحبيبين دون أدنى ذنب اقترفاه، ودون أي ثأر عليهما، وكأنّ عملهم هذا غارة شعواء على الأسماع تعتمد الكذب والتلفيق في وقت يقل فيه الحماة والأنصار لحبهما ولم يكن بمقدورهما الدفاع عن أنفسهما الاّ بنظرته القاسية التي تشبه حدّة السيف، ودمعها الذي ينهمر على الخدين كالسيل الجارف، وحسرتها الحارة التي تنفث كأنها حرارة النار، ولا نعلم بفاعلية هذه الوسائل الدفاعية هل تردعهم أم لا.

4ـ الرجل الحائل:

رسمت الشاعرة الأندلسية صورة لنوع من الرجال يقومون بالتطفّل على الآخرين لا لمشاركتهم الطعام والشراب، وإنما لمشاركتهم الصديق أو الحبيب، فيشكل بتلك المشاركة عبئاً ثقيلاً يحول دون تحقيق ما يريدان من نزهة وانفراد، وحرية التمتع بالملذات.

وقد ابتكرت الشاعرة حفصة الركونية مصطلحاً يدل على الرجل الذي يتصف بهذه الصفة وهو لفظ (الحائل) لأنه يحول بين المحب وحبيبته، وقد جرى ذلك في لقاء تم مع حبيبها أبي جعفر، فقد أبى أحد المتطفلين الاّ الحضور معهما، فقالت حفصة لأبي جعفر: ((لعنهُ الله قد سمعنا بالوارش على الطعام، والواغل على الشرب، ولم نسمع اسماً لمن يعلم باجتماع محبين، فيروم الدخول عليهما. فقال لها: بالله سمّيه لنكتب له بذلك. فقالت: أسميه الحائل لأنه يحول بيني وبينك إن وقعت عيني عليه. فكتب له في ظهر رقعته:

---

(1) ابن سعيد المغرب 2/ 146.

سمّـــاكَ مـــنْ أهـــواهُ حائـــلْ إنْ كنـــتَ بعـــد العتـــبِ واصـــلْ

مـــع أنّ لونـــكَ مـــزعج لـــو كنـــتَ تحـــبس بالـــسلاسلْ)) [1]

والشعر ليس لحفصة وإنما وضعه أبو جعفر على لسانها، فنستنتج من خلال هذه الواقعة أن المرأة لا تحب الرجل الحائل الذي يقف بينها وحبيبها، فيحول دون استمتاعها، ويشير الى شعور المرأة بالحرج من اعلان حبها أمام الناس، لأن المرأة مهما بلغت بها الجرأة والانفتاح على الناس لا تلغي صفة الحياء عن نفسها.

5ـ الرجل الخائن:

الخيانة عمل شائن، وهي الانقلاب على ما اتفق عليه، أو الاختلاف على ما تعارف عليه اثنان أو أكثر، أو نقض ما اتفق عليه، أو العمل مع آخرين على خسارة الطرف الآخر وتعريضه الى الأذى والضرر. والخيانة دافع ذاتي يقوم بها أناس مصابون بأمراض نفسية، وقد صوّرت المرأة الأندلسية الرجل الخائن الذي ينعدم لديه الوفاء والإخلاص لمن أحبّه، فنراه يميل الى غير حبيبته ويخون حبّها.

وقد عبّرت عن هذه الحالة زينب بنت فروة المرية بأن زوجها المغيرة يخونها في ميل هواه نحو امرأة أخرى حاولت أن تغريه لجذبه اليها. قالت:

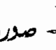
لنـــا صـــاحب لا نـــشتهي أنْ نخونـــهُ وأنـــتَ لأخـــرى فـــارغَ ذاكَ خليـــلُ

تخالُـــكَ تهـــوى غيرَهـــا فكأنمـــا لهـــا في تظنّيهـــا عليـــكَ دليـــلُ [2]

تكشف لنا الشاعرة صدق إحساس المرأة المرهف إذ توازن بين التزامها بالوفاء للرجل، وإنها لا تشتهي الخيانة، واستخدمي لفظ الشهية لأن الخيانة فيها إغراء وجذب، ويقابل وفاء تلك المرأة اندفاع الرجل نحو امرأة أخرى يصحبها، فيوجّه اليها جهده وهمّه وعاطفته، وكأنّ ظنون الزوجة بهوى زوجها لغيرها دليل، لأن فتور عناية الرجل بزوجته ربما يعني صدق ظنها بذلك.

(1) المقري: نفح الطيب 4/ 175.

(2) القالي: الأمالي 2/ 87.



وتعبّر ولادة بنت المستكفي عن لوعتها في حبيبها ابن زيدون الذي اختارته من بين رجال منتداها، وأنه يوافقها علماً وأدباً ونباهة، فشعرت أنه يغتنم فرصة انشغالها فيميل الى جاريتها (عتبة) ليتجاذب معها أطراف حديث ممتع، وسجال أشعار، وتكتشف أنه يخون حبها مع امرأة أقل منها منزلة وجمالاً وحسباً وتحرراً. قالت:

لو كنتَ تُنصفُ في الهوى ما بيننا ... لم تهوَ جاريتي ولم تتخيرِ

وتركتَ غُصناً مثمراً بجمالهِ ... وجنحتَ للغصنِ الذي لم يُثمرِ [1]

تطلق الشاعرة ولادة صرخة مدوّية من أعماق ذاتها المتصدّعة حينما تشعر أن حبيبها لم ينصفها في قانون الحب، إذ ترك العقل واتبع العاطفة، فمال الى جارية سوداء واختارها دون حبيبة حرّة بيضاء حالية أديبة ذات حسب ونسب، وقد عمي عن هذه الحقيقة، ولم ينفع معه العتب، لأن ((عتب ولادة فيه تعال وخشونة، وذلك لأن ولادة تحب نفسها أولاً، وهي فيما يبدو متكبّرة، وتتصرّف كأميرة حين تعاتب حبيبها ابن زيدون، فقد ترك غصناً مثمراً بالجمال، ومال إلى الغصن الذابل الذي لم يثمر)) [2]

ولا تختلف حفصة الركونية عن ولادة في إظهار غيرتها على حبيبها أبي جعفر حين أحسّت أنه مال الى جارية سوداء، سعت اليه من بعض القصور، فأقام معها أياماً وليالي بظاهر غرناطة في ظل ممدود، وطعام منضود، وشراب مرفود. قالت تعاتبه:

عشقتَ سوداء مثل ليلٍ ... بدائع الحُسنِ قد سَتَرْ

لا يظهرُ البِشرُ في دُجاها ... كلاّ ولا يُبصرُ الخَفَرْ

باللهِ قل لي وأنتَ أدرى ... بكُلّ منْ هامَ في الصّوَرْ

منْ ذا الذي هامَ في جنانٍ ... لا نَور فيها ولا زهَرْ [3]

---

(1) ابن شاكر: فوات الوفيات 4/ 251.

(2) د.احمد حاجم الربيعي: شعر أبي جعفر بن سعيد 125.

(3) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 223 -224.

تعجبُ الشاعرة من حبيبها الذي عشق فتاة سوداء تفتقر الى الجمال، لأنّ اللون الأسود هنا بحسب تعبيرها وما تراه مشاعرها صفحة مظلمة لا تظهر عليها علامات الحسن والجمال للمرأة، فإن كان لها مثل هذه العلامات فهي مستورة أو مخفية عن العين، لأن السواد قد طغى عليها، وكذلك لا تظهر الابتسامة على محيّاها، ولا يظهر الخفر أو الحياء الذي يزيّن وجه المرأة، والرجل يحب تلك العلامتين وهما ترتسمان على وجهها، ويعشقهما بكلّ جوارحه، والشاعر الحبيب وإن انعدمت تلك العلامات عن وجه الجارية العاطلة أحبّها، وتعجب الشاعرة فتتوجّه بالسؤال اليه وهو الذي يملك قابلية رائعة في التمييز بين صور النساء وأشكالهن، ومعرفة مفاتن المرأة في محيّاها وجسدها، كيف يفتن الرجل بالمرأة التي تشبّه بالجنة ولكن انعدم فيها الورد والأزهار، وهما أساس جمالية ذلك المكان.

6ـ الرجل المتشائم:

وهو الرجل الذي لا يحسن الظن فيما حوله، ويرى أن الخير غير موجود إلاّ في أضيق مجال، وأن الشر يملأ المكان، وأن الظلام يطغى على النور، والرجل المتشائم يسأم ويضجر إذا لم تؤاته الفرصة، ويحزن لضياعها، ويرى أن الدنيا قد اسودّت بوجهه، ولا مجال للفوز بما يريد، وأن حظه العاثر لا يصلح أبداً بل يبقى هكذا طيلة حياته، والرجل المتردد لا يعرف أين يقف بين هذين المجالين، ولا يستطيع أن يختار أحداً منهما.

أبدى الحبيب أبو جعفر بن سعيد ـ على عكس الواقع ـ تفاؤلاً بمن حوله، وكان يأمل أن المتاعب التي تواجهه وحبيبته حفصة ستتوارى، وينتهي بهما الحب الى اللقاء والبقاء، ولكنها ردّته بتشاؤم يخالف ما يراه الرجل من تفاؤل. قالت:

فلا تُحسن الظن الذي أنتَ أهلُهُ   فما هو في كلّ الأماكنِ بالرشَدْ

فما خلتُ هذا الأفق أبدى نجومَهُ   لأمرٍ سوى كيما يكونُ لنا رصَدْ [1]

أغلقت الشاعرة باب التفاؤل، وأسدلت الستار لحجب النور من أن يدخل الى قلبها وقلب حبيبها، فلا تجد حسن الظن هنا بالصواب أو الصائب، ولعلها ترى بحسّها

(1) ابن سعيد: المرقصات والمطربات 88.

المرهف صور الأعداء والحاسدين تحيط بهما، ولم ير ذلك حبيبها، بل رأت الأفق كله قد نشر نجومه حتى تترصّد حركاتهما، لتشي بها الى أمير غرناطة.

وفي موقف آخر نرى الشاعرة حفصة تخالف ما رأينا من تشاؤمها ويأسها لتعالج ما وقع فيه حبيبها من السآمة واليأس من بقائه على حبّه بعد أن انقطعت بينهما سبل الاتصال والوصال، نراها تثنيه عن يأسه، وإنه لا سلامة مع اليأس، ومن المخجل أن يفضح الرجل نفسه بإعلان السأم والضجر. قالت:

يا مُدّعي في هوى الحُسـ ... نِ والغرامِ الامامهْ

أمُدّعي الحُبّ يُثني ... يأسَ الحبيبِ زمامهْ

ما زلتَ تصحبُ مُذ كنـ ... تَ في السّباقِ السّلامهْ

حتّى عثرتَ وأخجلـ ... تَ بافتضاحِ السآمهْ [1]

تبدي الشاعرة عتاباً رقيقاً في ملاطفتها الحبيب بقولها (مدّعي) أي يفتخر بإمامة الحسن والغرام، فيتربّع على قمة الحب والغرام، وهل من المعقول من يترأس ذلك المجال يقع فريسة اليأس من الوصل والوصال، فيثني قياده ويقبل بالقعود عن تلك الزعامة ؟ وهذا المحبوب ــ وإن كان يتحرّى السلامة والأمان في سباقه بطريق الحب ــ عثر في سباقه هذا حين أعلن عن سآمته ويأسه.

وهذه قسمونة بنت إسماعيل يتسرّب اليأس الى قلبها ولا ترى الرجل الذي ينعقد عليه الأمل في إزالة يأسها وإحلال الفرحة في قلبها بعد إعلان طلب يدها للزواج، وقد شبّهت نفسها بالروضة الجنيّة التي حان قطاف ثمارها، وإن هذا الجاني أو القاطف لم يأت بعد، وتأسف لمضي الشباب ضياعاً. قالت:

أرى روضةً قد حان منها قطافُها ... ولستُ أرى جانٍ يمدّ لها يدا

فوا أسفاً يمضي الشبابُ مُضيّعاً ... ويبقى الذي ما أن أسمّيه مُفردا [2]

---

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 305.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 75.

تعبّر قسمونة عن خلجات المرأة وهي تراقب نفسها، وتخشى ما تخشى أن تبلغ مرحلة الشباب ولا يأتي أحد يطلب الزواج منها، وتمضي مرحلة الشباب، وتعقبها مرحلة اليأس وتصبح (عانساً) تملأ الحسرات قلبها على ضياع شبابها وعمرها، وقد وصفت الرجل الذي يزيل اليأس ويطلب الزواج بالجاني الذي يقطف ثمار الجنة، وهي المرأة المزيّنة بالثمار والأزهار.

7ـ الرجل الشقي والسفيه :

الشقي وهو الرجل غير السعيد في حياته، ويرى نفسه مبتذلاً لا يؤبه له في عمله أو في حركاته، وإن دخل في جماعة استهجنوه واستغربوا أقواله وأفعاله. وقد وصفت نزهون الغرناطية رجلاً شقيّاً حاول مجاراة الشاعرة في نمط حياتها، ومسايرتها في السرّاء والضرّاء، ولمّا علم أن عملها كله صعب قبل ذلك، فقالت له هنيئاً :

وذي شقوةٍ لمّا رآني رأى لهُ   تمنّيهِ أنْ يصلى معي جاحم الضّربِ

فقلتُ لهُ كلها هنيئاً فإنما   خُلقتَ إلى لبسِ المطارفِ والشربِ [(1)]

ومثل هذا النمط من الرجال لا ترغب فيه المرأة، ولا تحب أن ترتبط به، وإن حاول أن يتقرّب منها، ويرضى ما يناله من العناء في سبيلها، ومن السخرية والضرب أحياناً، ولم تعلم أنّ هناك من يتلذذ بالضرب والعذاب إذا كانا صادرين عمّن يحب أو يرغب، وكأنه رجل سادي نتبين ذلك من سلوكه ((وتقع عينه موقع الفتنة، فيقول لها: ما على من أكل معكِ خمسمائة سوط ؟ أي أنه يرحب بكلّ ألوان العذاب ما دام في صحبتها، ولكنه لثقله لا يحسن التعبير عما جال في خاطره، فخرجت خاطرته كرجمة حجر...)) [(2)] ومع ذلك فإنها تراه مبتذلاً، فاقد الاتزان في شخصيته، وكما قالت فإنه خُلق لما خلقت اليه النساء مثل التأنق في لبس الملابس، وإعداد الطعام والشراب.

وأما السفيه والسفه خفّة في العقل والحركة، وهو عكس الحلم والاتزان العقلي، والرجل السفيه الذي يتبدّل في آرائه وحركاته وأخلاقه فلا يثبت على رأي واحد، ومثل

---

(1) المقري: نفح الطيب 6/ 23.

(2) د. مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي 158.

هذه الصفة لا تحبها المرأة في الرجل، بل تراه نقصاً في العقل، ولا يمكن أن تطمئن اليه، أو ترغب أن تكون في كنفه، لأنه لا يبعث على الاطمئنان.

وقد عبّرت نزهون الغرناطية عن موقفها من رجل أحمق سفيه جاء يطلبها للزواج، فسخرت منه لأنه يريد الوصال منها قبل ذلك، ولن يجد عندها سوى الصفع والضرب. قالت:

عذيري من عاشقٍ أنوكٍ   سفيهِ الإشارةِ والمنزعِ
يرومُ الوصالَ بما لو أتى   يرومُ به الصّفعَ لم يُصفعِ [1]

ومن الملاحظ أن الشاعرة نزهون تعالج الأمور التي لا ترغب فيها بالصفع والضرب، كما مرّ في مواجهة الرجل الشقي والسفيه، وكأنها ترى أن الصفع دواء يشفي المريض، وتعتقد أن هذا المرض عارض على شخصية الرجل، والضرب على خدّه أو قفاه يفيقه من علّته، أو لأنها ترى أن هذا المرض في أصل الطبع منذ الصغر، ولا علاج له سوى الضرب فحسب، وهذا كله يدل على رفض هذه الصفة في الرجل، واستهجانها فيه.

8ـ الرجل الجاهل:

الجهل ضد العلم، والرجل الجاهل الذي لم ينل نصيباً من العلم والمعرفة، وإن ما يتعلمه لم يكن إلاّ ما يعرض أمامه في حياته. والمرأة لا ترغب في الرجل الجاهل أو الجهول، ولا تستطيع أن تقرن حياتها بحياته، لأن الجهل يؤثر سلباً في سلوكه وتصرّفه وتقديره بعض المواقف التي تحتاج الى حلول صائبة.

وقد عبّرت الشاعرة حفصة بنت حمدون عن معاناتها مع عبيدها، فهي تتقلّب على جمر الغضا من شدّة الحر والألم، لفقدانها الرجل النجيب منهم، فمنهم الجهول الأبله الذي يتعبها إرشادها ونصحها لتوجيهه نحو الصواب، ومنهم الفطن النبيه الذي يكيد المكائد لها، فيتعبها دون أن يجيبها عن مراده. قالت:

يا ربّ إني من عبيدي على   جمرِ الغضا ما فيهمُ من نجيبْ

(1) الضبي: بغية الملتمس 530.

إمـــا جهـــول أبلـــه متعـــب   أو فطـــن مـــن كيـــدهِ لا يجيـــب.[1]

مما يلاحـظ أن الـشاعرة قـد صـنفت الرجـال ومـنهم العبيـد الى قـسمين، الجهلـة والفطنون، وهي تشكو مـن الـصنفين، فالجهلـة متعِبـون في تعلـيمهم وإرشـادهم وتحمّـل أخطائهم، والفطنون متعِبون في تحمّل أفكارهم ومكائدهم التي لا يعلنون عنها مسبقا

وتنظر الجارية قمر البغدادية الى الجهل نظرة أشد من حفـصة، فهـي ترفـضه رفـضاً تاماً، ولا ترضـى بالجاهـل صـاحباً أو زوجـاً، لأن الجاهـل لا يـتخلص أبـداً مـن الـسب والشتم والعار الذي يلحقه، بسبب أقواله وأفعاله وتقديره الخـاطئ في حياتـه اليوميـة، ثـم تنتهي الى تقرير موقفهـا النهـائي، وهـو لـو أنّ الجنـة خصـصت للجهلـة، فإنهـا سترضـى بالدخول الى النار هرباً من الجاهلين. قالت:

دعـني مـن الجهـلِ لا أرضـى بـصاحبهِ   لا يخلـصُ الجهـلُ مـن سـبٍّ ومـن عـارِ

لـــو لم تكـــنْ جنّـــة إلاّ لجاهلـــةٍ   رضـيتُ مـن حُكـمِ ربّ النـاسِ بالنـارِ[2]

إنّ هجوم الشاعرة على الجهل والجاهل يمكننـا وضـعه في موضـع التقـدير للعلـم، وموقفها هذا ينبع من معرفتها بالتبعات الذي تلحق الجاهـل في مجتمعـه مـن الـصّد والمنـع والسب والدفع لما يسبب للآخرين من خسارة أو أذى يلحق بهم، ولـذلك يقابلونـه بـالمنع والصد، وإزاء ذلك تقرر الشاعرة إذا كانت الجنة مكاناً وحيـداً للجهلـة فإنهـا تختـار النـار بعيداً عنهم، ومثل هذا التقرير خاطئ لأن المـسلم الحـق لا يرتـضي أبـداً أن تكـون النـار مثواه، ليقينه بالله تعالى، وأنه تعالى خصص الجنة للمؤمنين والنار للكافرين.

9ـ الرجل البخيل:

البخل صفة ذميمة تعني قبض اليد عـن العطـاء بـسبب شـح الـنفس، وهـي ضـد الكرم والبذل، وكان العرب يمقتون البخل والبخلاء لأنهم يحرصون علـى جمـع المـال ولا يبذلونه لمن يحتاج اليه، والأصل إنّ المال يخدم صـاحبه ولـيس العكـس، وقـد ذم الـشعراء البخلاء، ووضع الأدباء رسائل وحكايات عنهم تثير السخرية والاستهزاء.

---

(1) زينب بنت علي: الدر المنثور 165.

(2) عبد البديع صفر: شاعرات العرب 327.

وقد عبّرت الشاعرة ابنة فيرو الأموي التطيلي عن وصفها للبخل بالداء الذي لا دواء له، والبخيل بالمريض بهذا الداء الذي لا يشفى منه، هذا الداء أعيا الأطباء في تقديم النصح والدواء، ولكنه أطاع نفسه الشحيحة ولم يقتد بالأنبياء والمرسلين. قالت:

بخلتَ والبُخلُ داء لا دواء له أعيا الأطباء طُراً والمُداوينا

أطعتَ شُحّكَ حتى لستَ مُقتدياً إذا اقتدى الناسُ بالنبيّينا [1]

الشاعرة هنا تنعت الرجل بالبخل الذي هو أشبه بالمرض الذي لا دواء له، وهو بمثابة تقريع وتذكير، وهي كمن يحذّر امرئاً من شيء يؤدي به الى مرض لا شفاء منه، والبيتان بمثابة صرخة قوية لكي يفصم عرى الطاعة لوسواس الشح، والخوف من نفاد المال، لأن الله تعالى هو الرزّاق، وإن المال كلما أعطى منه زاد بركة ونماء.

10 ـ الرجل الظالم:

الظلم وضع الشيء في غير موضعه، أو إعطاء الشيء لغير صاحبه، ورجل ظالم أي غير عادل، ينتقص حقوق الناس. وقد حرّم الله تعالى الظلم بين العباد، وأمر كلّ ولي أمر أن يعدل في الأحكام، وقد تعهد الله تعالى نصرة المظلوم وأخذ الحق له ((وعن جابر (رضي الله عنه): أن رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ قال: اتّقوا الظلم فإنّ الظلم ظلمات يوم القيامة)) [2]

وقد تحدّث الأدباء والشعراء عن الظلم، ووجب مقاومته في شعرهم، وتحدّثت المرأة في شعرها وبيّنت قسوته ومرارته على النفس، ويقع هذا في غرض الشكوى ومن هؤلاء الشاعرات حسانة التميمية التي فقدت أباها، وبعد وفاة الأمير الحكم بن هشام قطع والي البيرة راتبها، وفقدت وسيلة العيش، فشعرت بالظلم، وتوجهت الى الأمير عبد الرحمن الثاني تشكو جابر والي البيرة بقولها:

ليجبرَ صدعي إنهُ خير جابرٍ ويمنعني من ذي الظلامةِ جابرِ

---

(1) ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة م 8 2/ 283.

(2) المنذري: مختصر صحيح مسلم – باب تحريم الظلم – حديث رقم 1839 ص 483.

فـــإني وأيتـــامي بقبـــضةِ كفّـــهِ　　كـذي ريـشٍ أضـحى في مخالـبِ كاسـرِ [1]

صوّرت الشاعرة نفسها بالزجاجة الرقيقة، وقد وصفت النساء بالقوارير، لرقتهن ورهافة إحساسهن، والتعامل معهنّ باحترام لئلاّ يتصدعن، وها هي الشاعرة بعد قطع راتبها تصدّعت، وتوجّهت للأمير ليجبر هذا الصدع ويجعله ملتئماً بإعادة حقها اليها، ويحميها من الظالم جابر والي البيرة، فقد وقعت وأيتامها بين مخالب كفه، لوحشيته وقسوته، وشبهت تلك الصورة بالطائر الذي يقع فريسة بين مخالب النسر أو الصقر ليصبح عرضة للهلاك.

وبعد أن جبر الأمير عبد الرحمن الثاني صدعها، وأعاد لها راتبها، وحماها بعزل والي البيرة عن ولايته، فكتبت شاكرة نصرته لها. قالت:

قُـل للإمـامِ أيـا خـيرَ الـورى نـسباً　　مقـــابلاً بـــين آبـــاء وأجـــدادِ

جوّدتَ طبعي ولم تـرضَ الظلامـةَ لـي　　فهـــاكَ فـضلَ ثنـاءٍ رائـحٍ غـادِ [2]

أشارت حسانة الى أن الأمير جوّد طبعها بعد أن كان جافاً، حزيناً، متألماً، فغيّره الى البشاشة والمرح، ولم يرض الظلامة أو الظلم لها، وذلك لأن الأمير عادل، يعرف أحوال رعيته، والشاعرة امرأة رقيقة فقدت أباها، وفقدت راتبها، وفقدت الراحة والأمان، وقد أعاد لها الأمير ما فقدته، وعوّضها عن أبيها برعايته لها، وهذا ما تحبه المرأة في الرجل العادل، وتكرهه في الرجل الظالم.

وتعرّضت الشاعرة الشلبية ـ من القرن السادس الهجري ـ الى الظلم بسبب الحجز على مالها ودارها، فتوجّهت الى سلطان الموحدين أبي يعقوب المنصور ليزيل عنها ظلم والي مدينتها شلب، وحيف صاحب الخراج فيها. قالت:

يـا قاصـدَ المِصرَ الـذي يُرجـى بـهِ　　إنْ قـــدّرَ الـــرحمنُ رفـــعَ كراهيـــهْ

نـادِ الأمـيرَ إذا وقفـتَ ببابـــهِ　　يـــا راعيـــاً إنّ الرعيـــةَ فانيـــهْ

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 300.

(2) المصدر نفسه 5/ 301.

أرســـلتها همـــلاً ولا مرعـــى لهـــا وتركتهـــا نهـــب الـــسباعِ العاديـــهْ [1]

تخاطب الشاعرة رجلاً قاصداً حاضرة السلطان مراكش ليشكو اليه ظلـم الطغـاة في شلب، فقد انتهكـت الحرمـات، وأهملـت القـوانين والأعـراف، واسـتبيحت الأعـراض، وانتهبت الأملاك، والسلطان لا يعلم بشؤون رعيته، ومـا تتعـرّض اليـه مـن الفنـاء، وقـد شبّهت الرعية بالأنعام التي أرسلت دون راعٍ الى المرعى، فانتهبتها السباع الـضارية. وتـشير بذلك الى أن المرأة بطبعها ترفض الظلم، وتستطيع أن تحدد أسبابه، وتقدم الحلـول الناجعـة للقضاء عليه.

11 ـ الرجل الشاذ :

يراد بالشاذ الرجل الذي يمارس الجنس مع شريك له من الجنس نفسه، وقد اطلـق علماء النفس في العصر الحديث على هـذا العمـل بالمثليـة.وعـرف الـشذوذ الجنـسي منـذ القدم، وكان يعرف باسم (اللواط) نسبة الى قوم النبي لـوط (عليـه الـسلام) وقـد ذكـرت قصتهم في القرآن الكريم، ونزل غضب الله تعالى عليهم، فقلبـت الأرض بهـم، وأمطـرت عليهم حجارة من السماء تـرجمهم، عقابـاً لأفعـالهم الـشنيعة. قـال تعـالى: ﴿ **وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِۦٓ أَتَأْتُونَ ٱلْفَٰحِشَةَ مَا سَبَقَكُم بِهَا مِنْ أَحَدٍ مِّنَ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٨٠﴾ إِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ ٱلرِّجَالَ شَهْوَةً مِّن دُونِ ٱلنِّسَآءِ ۚ بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ مُّسْرِفُونَ ﴿٨١﴾** ﴾ [2]

وقد حرّم الإسلام هـذه الفاحـشة، وعـدّها مـن أقـبح الـذنوب، وإنّ وجودهـا في المجتمع دلالة على فساد أفراده، وانحرافهم عن المنهج السليم، وانحطـاطهم بممارسـتها مـن حد الإنسانية الى دون الحيوانية.

وقد أشار الشعراء في أشعارهم الى هذا العمل الشنيع، وجاهر بـه بعـض الـشعراء من أمثال بشار بن برد وأبي نواس وحماد عجرد وغيرهم. [3] ومن خلال تتبع شـعر المـرأة في الأنـدلس رأيناهـا تقـدّم صـورة فريـدة للرجـل الـشاذ، وقـد رسمتهـا في غايـة القـبح والازدراء والسخرية، وذلك ليس بغريب إذا ما علمنا أن المـرأة الأندلـسية ليـست منعزلـة

(1) المصدر نفسه 6/ 30.

(2) سورة الأعراف 80-81.

(3) ينظر:د. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول 232.

عن الرجال، بل كانت تحضر مجالسهم، وتتسامر مع أدبائهم، وتهجو أراذلهم بجرأة مكشوفة، مستخدمة الألفاظ البذيئة التي تليق بهم.

وقد جاهرت الأميرة ولادة بنت المستكفي بحبها للوزير ابن زيدون في شعرها، ولكنها بعد ذلك الحب الممتد في كثير من شعرها نجدها تهجوه هجاء مرّاً، وذلك لأنه هجا منافسه الوزير ابن عبدوس، ذلك الرجل الذي دخل الى حياتها بعد خلافها مع ابن زيدون، وانقطاع عرى الحب بينهما، ولم يصغ ابن عبدوس الى تعريض الشاعر به، بل ترك الأمر لولادة التي لم ترق لرسائله الهزلية اللاذعة في هذا العاشق الجديد، ولا لقصائد التهكم والسخرية والعبث به لعلها تتركه، ولكن ولادة تغضب غضباً شديداً وتهجوه هجاء مقذعاً فاحشاً، وتصفه بالرجل الشاذ الذي لا يحتاج الى امرأة بل الى رجل مثله. قالت:

ولُقبتَ المُسدّس وهو نعت ... تُفارقُكَ الحياةُ ولا تفارقْ

فلوطيّ ومأبون وزانٍ ... وديّوثٍ وقوّادٍ وسارقْ [1]

نلاحظ أن الشاعرة ولادة لم تتورّع عن هذه الألفاظ، ولم تخجل من إلحاقها بحبيبها السابق، وإيرادها في الشعر، فالألفاظ وهي ستة لذا سمته بالمسدّس، وهي كلمات ليس من السهل أن تلحق كلها بأحد، أو يوصف بها شخص وزير شاعر مثل ابن زيدون، وإن من أطلق عليه هذه الأوصاف ليس رجلاً بل امرأة، وينبغي أن يكون من طبيعتها الحياء والوفاء، ولكن حالة الفساد والترف والدعة وتساهل المجتمع مع المحرّمات أدت الى ظهور مثل هذا التحلل الخلقي.

ولم تقف ولادة عند حد معيّن في هجائها لابن زيدون بل تمادت معه في وصفه بالشذوذ المثلي، وإنه تركها لميله الى الرجال دون النساء، واتهمته مع أحد غلمانه ويدعى (علي) وحين أرادت معاتبته رفض ابن زيدون عتابها، ونظر اليها نظرة قاسية، وكأنها جاءت لتحرمه من غلامه. قالت:

إنّ ابنَ زيدونَ على جهلهِ ... يغتابني ظُلماً ولا ذنبَ لي

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 88.

يلحظني شزراً إذا جئته كأنني جئتُ لأخصي علي [1]

إنّ هذه الإشارة الخفية التي أطلقتها ولادة في حبيبها السابق لا يستحقها، وقد بنيت على الظن والتخمين، وكأنما أرادت أن تلقنه درساً في عدم العبث معها، وهو أن هذا الوزير ما تركها إلاّ لأنه شاذ يهوى فعل غلمانه به، وعلى المجتمع أن يفهم أن الخطأ يقع من جانبه هو وليست هي، وقد تركته بعد أن اكتشفت علّته. وكل هذه الأقاويل تقع في باب إغاضة الغريم، وإيذائه انتقاماً منه.

راحت ولادة تؤكد هذه الصفة في غريمها ابن زيدون لتثبت للآخرين أنه يعشق تلك العلة، ويسارع الى ممارستها حتى لو كانت معلقة على نخلة لأزداد اليها لهفة وعشقاً. قالت:

إنّ ابن زيدون على فضلهِ يعشقُ قُضبانِ السراويلِ

لو أبصر الـ... على نخلةٍ صارت من الطيرِ الأبابيلِ [2]

وهذان البيتان من تصوّرات ولادة في غريمها الذي تصفه بعاشق النظر الى سراويل الرجال، ولو أبصر ثمار نخلة وهو الرطب لتصوّرها بعض آلة الرجل، ولكنها سرعان ما تتساقط عليه كما تتساقط حصى الطير الأبابيل، وكما قلت إن هذا كله من عبث ولادة فيه، وزيادة في إيذائه وإشعاره بالألم النفسي الذي ألحقه بها.

واختلفت ولادة مع الوزير الأصبحي الذي طلب الوصال منها، فوصفته بالرجل (القائد) على ابنه، وإنه نال من هذا العمل المال الوفير ما لم ينل الحسن بن سهل وزير المأمون والد بوران من تزويج ابنته بعد المأمون مرّات ومرّات. قالت:

يا أصبحي اهنأ فكم نعمةٍ جاءتكَ من ذي العرشِ ربّ المننْ

قد نلتَ بأستِ ابنكَ ما لم ينلْ ... بوران أبوها الحسنْ [3]

(1) ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات 4/ 253.

(2) المصدر نفسه 4/ 253.

(3) السيوطي: نزهة الجلساء 89.

ومن القول الفاسد أن تعد القيادة لنيل المال نعمة يعطيها الله تعالى ـــ حاشاه ـــ منّة لعبيده الفاسدين، وكأنها تغبط ما ناله الأصبحي من إبنه لا يوازي ما ناله الحسن بن سهل من زواج ابنته بوران للخليفة المأمون، ومثل هذا القول المرذول في اتهام الناس بالقيادة وجمع المال، والموازنة بين حادثين منفصلين يعد من سفساف الكلام الذي يراد منه الأذى والانتقام.

ومما يجدر ذكره إن الشذوذ الجنسي لم يقتصر على الرجال فحسب بل شمل النساء أيضاً، فالمرأة قد تعجب بالمرأة من جنسها، وتتلذذ برؤية مفاتنها، وتشعر بالنشوة من ملامستها، وقد وجدنا ذلك في شعر المرأة الأندلسية، وكان يظن أن ذلك مقصور على الرجال وحدهم.

فالشاعرة حمدة بنت زياد خرجت الى النهر ومعها صبيّة، فلما نضت عن ثوبها، ونزلت الى الماء تريد العوم فيه، رأتها صبيّة شبيهة بالمهاة في جمالها ورشاقة جسمها، ولحظها الذي تديره جانباً، وذوائب سود إذا انسدلت على وجهها رأيت وجها كأنه البدر في ليل مظلم، فسبت فؤادها وملكته، ومنعتها النوم فأضناها السهر، فانجذبت اليها دون إرادة منها. قالت:

أباح الدمعُ أسراري بوادي ... له للحُسنِ آثار بَوادي

فمن نهرٍ يطوفُ بكلّ روضٍ ... ومن روضٍ يرفّ بكلّ وادي

ومن بين الظباءِ مهاةِ أُنسٍ ... سبَتْ لُبّي وقد ملكَتْ فؤادي

لها لحظ ترقّدهُ لأمرٍ ... وذاكَ الأمرُ يمنعني رُقادي

إذا سدَلتْ ذوائبها عليها ... رأيتَ البدرَ في أفقِ السوادِ [1]

ترسم الشاعرة حمدة (حمدونة) صورة حسيّة للمنظر الذي رأته فأعجبها، ذلك المنظر الذي جعلها تبكي لإفراغ شحنة من عاطفتها الأنثوية، تلك العاطفة التي تحب الجمال وتقدّره، وتحس بتفاصيل أجزائه الدقيقة، إنها تفاصيل الجسد الأنثوي الذي أبدع الخالق في صنعه، وكأنه تمثال تتحسس أجزاءه المثيرة، فانذهل عقلها، وانفلت زمام قلبها نحو جمال هذه الصبيّة ذات العينين اللتين تحركهما بغنج ورقّة، وحين تلتفت يميناً تنسدل الجدائل على وجهها، فتشكل صورة للبدر في السماء، تلك الصبية منعت الرقاد عن الشاعرة وهي تفكر في صورتها، وتستعيد حركاتها.

---

(1) ابن دحية: المطرب 11.

وتعلّقت مهجة بنت التيّاني بأستاذتها الأميرة ولادة، ولازمت تأديبها حتى أصبحت شاعرة مهيبة في عالم الشعر، وعشقت فيها حريتها وانطلاقتها في المجتمع دون خوف أو تردد، وتأملت أسلوبها في مقابلة الشعراء ومساجلتهم والرد عليهم، وكأنها شاعر يقابل شاعراً، فتنسى أنوثتها ولكنها لا تنسى كبرياءها، وتحوّلت لديها ولادة الى تمثال جميل من تماثيل آلهة الحب، وجذبها ثغر ولادة الذي تحميه لواحظها الساحرة مثل ثغر البلاد الذي تحميه السيوف والرماح. قالت:

لئن قد حمى عن ثغرها كلّ حائمٍ ... فما زال يحمي عن مطالبه الثغرُ

فذلكَ تحميهِ القواضبُ والقنا ... وهذا حماهُ من لواحظها السحرُ [1]

إنّ هذه اللمسات الحسيّة في جسد ولادة التي صوّرتها جاريتها مهجة إنما تعبّر عن إعجاب المرأة بالمرأة، وتأثرها بالجمال الأنثوي الذي يتمثل في أعضاء جسدها البارزة، ومنها ثغر ولادة الذي يحوم حوله الحائمون الحالمون برشف ريقه، ولم تجد من يحميه منهم سوى سحر لواحظها، فإذا ما اقترب الحائمون منه صعقوا بنظرة تركتهم ذاهلين من قوة الصد والمنع، وأيقنت مهجة أن لكلّ موضع سلاح يدافع عنه، فمثل ما كان لثغر البلاد الذي يشرف على العدو سلاح يدافع عنه، كان لثغر المرأة أو ثغر ولادة سلاح يتمثل في سحر عيونها، وهو خير سلاح يصد الحائمين عنها.

نستدل من هذا إن صورة الرجل في نظر المرأة متباينة، بحسب القرب كالأب والزوج والحبيب، والبعد مثل صاحب السلطة، ومن يتبعه من الرقباء والوشاة والحساد، ومن ترغب فيه، أو ترغب عنه. ولكن المرأة تنظر الى الرجل نظرة عامة، فهي تحب فيه من حيث الشكل: أن يكون وسيماً مثل الشمس والقمر والنجم، وقوياً مثل الأسد يدافع عن الضعيف، ومأوى يحمي اللاّجئ اليه، ومن حيث الأخلاق: أن يكون فاضلاً عفيفاً ومحترماً.

وتكره فيه من حيث الشكل: القبح والدمامة، والطعن في السن، وانحطاط المنزلة، ومن حيث الأخلاق: الاختيال والغرور والتكبر، والوشاية والحول والخيانة والتشاؤم، والشقاوة والسفه والحمق والجهل والبخل والشذوذ، والتشاغل عن جمال المرأة، وهذه الصفات السلبية مذمومة عند الرجل كما هي مذمومة عند المرأة.

(1) المقري: نفح الطيب 6/ 29.

الفصل الثاني

البنية اللغوية

الفصل الثاني

البنية اللغوية

تعد اللغة وسيلة مهمة في التفاهم بين الناس، والتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، وذلك باستخدام ألفاظها وترتيبها على وفق أسلوب مفهوم، وتأتي أهمية اللغة أيضاً في العمل الأدبي لدورها الأساس في الكشف عن مزايا الإبداع بما تحمله من معان وأفكار مثيرة.

واللغة الشعرية ((طريقة خاصة من طرائق استعمال اللغة))[1] وتحدث ((نتيجة التلازم بين الشعر واللغة لدرجة لا يمكن معها تصوّر ماهية الشعر إلاّ من خلال ماهية اللغة))[2] وقد تعاملت الشاعرة الأندلسية مع لغتها الشعرية في ضوء رؤيتها لواقع الحياة التي تعيشها، وتراثها الأدبي، وعصرها المتحرر، وموهبتها الأدبية، تعاملاً حيّاً يتلاءم وبيئتها الأندلسية، فقد وظفت تلك اللغة في وصفها للرجل ودرجة قرابتها منه، ومستواه السياسي والأجتماعي، والحالة العاطفية والوجدانية التي تربطها به، ونظرتها الرمزية والمثالية للرجولة، فاختارت من الألفاظ ما يناسب تلك المستويات المختلفة. وسنأتي على اختيارات الشاعرة الأندلسية لتلك الألفاظ الموائمة لتعبيرها في تجسيد صورة الرجل.

أ - اختيار الألفاظ:

تعد اللفظة عنصراً مهماً من عناصر البناء الفني للشعر، وهي اللبنة الأساس التي يقوم عليها ذلك البناء، ويعتمد قوة سبكه وبنائه على قوة تلك اللفظة، وجمالية بنائه على جمالية انتقاء ألفاظه، ووضعها الموضع الصحيح في تركيب ذلك الجدار، فالشاعر المرهف هو الذي يرمز للألفاظ جوّاً من الألفة والالتئام فيما بينها فيسمح لها أن تشع أكبر قدر ممكن من الصور والظلال والإيقاع، وأن تتناسق صورها مع إيقاعاتها، وفي جو يجذب

(1) د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر 15.

(2) محمد كنوني: اللغة الشعرية – دراسة في شعر حميد سعيد 14.

المتلقي اليه، وبذا يخلق الشاعر من الألفاظ العادية قطعة سحرية يمنحها من روحه وإبداعه زخماً من الحيوية، ويؤهلها لأن تلامس مشاعر المتلقي، وتعانق عواطفه، وتدور حول مداره.

إنّ هذا الاهتمام بالألفاظ ودورها في بناء الأسلوب الشعري، وبيان قيمة الأصوات فيها، وتوافقها وانسجامها مع بعضها تنبّه اليه النقاد العرب القدامى، ومنهم أبو هلال العسكري الذي يرى للمعاني والألفاظ دوراً في بناء الأسلوب الشعري بقوله: ((وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السّبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف. وليس يطلب من المعنى إلاّ أن يكون صواباً)) (1)

ولا شكّ في أن الشاعرة الأندلسية قد بذلت جهداً في اختيار ألفاظها، والعناية بها، وبما يتشكّل من إبداعها الفني، وما تعطيه تلك الألفاظ بأشكالها وأصواتها ومواقعها في النسق من إيحاءات، وما تثيره في النفس من خيالات وعواطف، واختيارها للألفاظ يتناسب وصورة الرجل في حالة من الحالات، أو في موقف من المواقف، لأن المرأة الشاعرة حين ترسم صورة للرجل فإنها تختلف تماماً عما يرسمه الرجل للرجل، فالمرأة تنطلق من إحساس الأنثى ونظرتها المتميّزة التي لا تعتمد على الشكل الخارجي فحسب، بل تنفذ الى أعماق نفسيته، فتخرج مكنوناتها.

وحين تنظر المرأة الشاعرة الى رجل السلطة مثل الخليفة أو الأمير أو الوالي فإنها تنظر الى القوة القاهرة والنفوذ الواسع اللذين يقابلهما الخضوع والطاعة والانقياد، ولابد من اختيار ألفاظ تناسب هذه الحال، ومثل هذه الألفاظ تتضمّن الفخامة والجزالة، وإبراز معانيها الدالة على الشجاعة، والكرم، وحسن الضيافة، والإيواء، وإغاثة الملهوف، والأخلاق، والمثل العربية الرفيعة. ويتمثل ذلك قول الشاعرة حسانة التميمية في رسم صورة للأمير الحكم بن هشام:

ابن الهشامين خيرُ الناس مأثرة   وخيرُ منتجعٍ يوماً لروّادِ

(1) أبو هلال العسكري: الصناعتين 57-58.

إنْ هزّ يوم الوغى أثناء صعدتهِ   روّى أنابيبها من صرفِ فرصادِ [1]

جمعت الشاعرة بين الجود والشجاعة، فاللفظ (مأثرة) يعني الإيثار، فهو يؤثر الناس على نفسه، ويفضلهم عليها فيما يريدون من خير وعطاء، فيترك عمله هذا أثراً في نفوسهم، ولم تجد الشاعرة لفظاً يعبر عن الكرم والبذل أوسع من الأثرة والمأثرة. واللفظ (منتجع) من النجعة، وهو المنزل الذي يتخذ أثناء الرعي، ويعد من المنازل المتقدمة، لتكون محطة للرائد الذي يرشد الساري الى منازل الممدوح، وكأنه نقطة دلالة للإرشاد نحو الأمان. واللفظ (هزّ) حرّك الحميّة في أثناء القتال، فتتشابك القنا بالقنا، والسيوف بالسيوف، فترتوي الرماح من صرف (فرصاد) من خالص دم الأعداء.

وترسم حسانة صورة بدوية أخرى لممدوحها الأمير عبد الرحمن الثاني، فهذا الرجل الذي استقرّ حكمه في قرطبة لم يبعد قصره عن منزلها كثيراً، ولكنها آثرت الرحلة اليه على طريقة العرب الأوائل في تجهيز الركائب ومواجهة مصاعب الطريق، وعناء الرحلة، فاختارت الألفاظ المعبّرة عن هذه المعاني، لأن ممدوحها ليس رجلاً عادياً، بل الحاكم الذي يملك رقاب الناس. قالت:

إلى ذي الندى والمجدِ سارت ركائبي   على شحَطٍ تصلى بنارِ الهواجرِ [2]

أين هذه الركائب التي اعتلتها الشاعرة الى الأمير، وأين هذا (الشحط) أو البعد الذي دعاها الى مثل هذه الرحلة المقصودة اليه ؟ ولم تختر لفظاً يقابله مثل لفظ (البعد) لأن الشحط يدل على التعب والعناء، وجرسه الخشن يوحي بمثل ذلك. وأين هي (نار الهواجر) ومفردها هاجرة وهجير أي نصف النهار حين تشتد حرارة الشمس، فأين هذه الحرارة وقرطبة تهبّ عليها رياح عليلة في الصيف وباردة في الشتاء، ولعل اختيارها لنار الهواجر وليس حرارة الهواجر يوحي باحتراق أصاب وجهها، وتعرضها الى الاختناق لتصل اليه، ومن المعلوم إن ما يكابده الشاعر من عناء رحلته يقابله عطاء وافر تقديراً لذلك.

---

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 301.

(2) المصدر نفسه 5/ 300.

وتختار زينب بنت فروة المريّة ألفاظاً جزلة في مقدمة أبياتها حيت تمدح رجل السلطة من ملوك الطوائف، فتذكرنا بالمقدمات الطللية. مثل قولها:

أمــن رســم دارٍ بــالخريفِ تبــادرتْ دموعُــكَ ذكــرى ســالفٍ قــد تــصرّما [1]

فالشاعرة تخاطب أحد الأحباب الذي وقف على طلول دار في موضع يدعى الخريف، فتبادرت دموعه بالانهمار لتذكره (سالف) أي الماضي من الأيام، قد (تصرّما) قد انقطعت وانتهت، هذه الأيام التي تحمل معها ذكريات جميلة قد ذهبت ولن تعود. ولأن المقدمة طللية فلابد أن توظف الشاعرة الألفاظ الجزلة مثل (رسم، وسالف، وتصرّم) ولهذه الألفاظ ما يقابلها من مرادفات تحمل الدلالة ذاتها، ولكنها آثرتها لتعبر عن الزمن الماضي في العصر الجاهلي.

ولم تنسلخ الشاعرة زينب عن الأجواء العربية القديمة، وقد مثلتها في اختيارها الألفاظ الموائمة حتى في شكواها من زوجها، فأرادت أن تفصح عما في قلبها من ألم، لتخبر الرائح والغادي عن بعض شجونها. قالت:

يــا أيهــا الراكــب الغــادي مطيّتــه عــرّج أنبئــكَ عــن بعــضِ الــذي أجــدُ [2]

فالخطاب موجّه الى الراكب وقت الفجر للرحيل، فتطلب منه أن يمرّ بديارها، لتخبره عن شجونها وأحزانها، فوظفت الألفاظ الجزلة مثل (الغادي) الذي يغدو باكراً في وقت الفجر، و (المطية) وتريد بها الناقة التي أمتطيت للسير، و(عرّج) أي مر بالديار ومل اليها. واختيارها للراكب دون المقيم لينشر خبرها في أرجاء البلاد بعد بلدتها.

وبدأت الغسانية البجانية أبياتها برحيل الأظعان، والجزع عند رحيلهم، وإطاقة الصبر بعد غيابهم، وكأننا نعيش في جو بدوي مفعم بحركة الإبل، وارتكاز أظعان النساء عليها، ووصف حالة الجزع عند الرحيل، ونفاد الصبر بعد الغياب. قالت:

أتجــزعُ إن قــالوا ســترحلُ أظعــانُ وكيــف تُطيــقُ الــصبرَ ويحــكَ إذ بــانوا [3]

(1) ابن طيفور: بلاغات النساء وأشعارهن في الجاهلية والإسلام 202.

(2) القالي: الأمالي 2/ 87.

(3) الحميدي: جذوة المقتبس 413.

وجهت الشاعرة خطابها للمحب بأسلوب استفهامي، تسأله (أتجزع) أي تفقد الصبر عند رحيل (أظعان) الأحباب، وهي هوادج النساء التي توضع على الإبل، فتحمل أحباب هذا الرجل، ثم تسأله عن كيفية تحمله الصبر بعد أن (بانوا) والبين هو الفراق، وقد آثرت الألفاظ البدوية الجزلة لرسم صورة ذلك الموقف الذي نتخيله في عصر جاهلي مزدحم بالحركة والنشاط.

وتصف هند جارية ابن مسلمة الشاطبي الوزير أبا عامر بن ينق بالسيّد الذي حاز العلا عن آبائه الذين يتسمون برفعة منازلهم، وهي من الطراز الأول. قالت:

يا سيّداً حازَ العُلا عن سادةٍ　　　شُمّ الأنوفِ من الطرازِ الأوّلِ [1]

إنّ هذا الرجل الممدوح (حاز) أو نال السيادة عن آبائه الذين كانوا (شم الأنوف) أي أنوفهم مرفوعة عالياً، ورفع الأنف علامة على التيه والكبر وعلو المنزلة، وهم من (الطراز الأول) أي من أصحاب القيم والمآثر السابقة، وهم لم يكونوا تقليداً لغيرهم، بل سار الناس على منوالهم، لأنهم المثال الأول الذي يقتدى به، فكانت تلك الألفاظ تتناسب ومقام الممدوح، وقد ضمنت البيت الأخير عجز بيت لحسان بن ثابت الأنصاري قوله:

بيض الوجوه كريمة أحسابهم　　　شُم الأنوفِ من الطرازِ الأوّلِ [2]

واختارت الشاعرة الأندلسية ألفاظاً من القرآن الكريم مقتبسة إياها، لتضعها في قصائدها ومقطّعاتها، سواء كان الاقتباس نصياً أم متصرّفاً فيه، وإن ذلك يدل على مقدرة الشاعرة على توظيف هذه الألفاظ في جو يحيط به القدسية والارتفاع بالنفس نحو السمو والعلو، وظفتها في التعبير عن رجال الحكم الذين يحكمون باسم الدين، ويحافظون على البلاد والعباد، ويصدّون الأعداء في سبيل إعلاء دين الله تعالى، وكذلك في التعبير عن الكافرين والمشركين والطغاة الفاسدين الذين يعبثون بمصائر الناس وأقواتهم. ومن ذلك قول الشاعرة ولادة تهجو ابن زيدون وتتهمه بالفساد:

لو أبصرَ الـ... على نخلةٍ　　　صارَ من الطيرِ الأبابيلِ [1]

---

(1) ابن الأبار: المقتضب من تحفة القادم 169

(2) حسان بن ثابت: ديوانه بشرح عبد الرحمن البرقوقي 226



اقتبست الشاعرة لفظي (الطير الأبابيل) من قوله تعالى: ﴿ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴾ [2] أي الطيور الكثيرة المنتشرة، وتريد هنا أن ابن زيدون يصرّ على مبتغاه ولو كان معلقاً على نخلة، وأن يكون أحد الطيور حتى يصل اليه، وهذا يدل على الإصرار على تحقيق ما يريد رغم استحالته.

وحين طلب الفتح بن خاقان صاحب كتاب (قلائد العقيان) من الشاعرة هند أن تقرأ له خمسة أبيات من شعرها ليثبتها في كتابه، اندفعت قائلة:

قد جاءَ نصرُ اللهِ والفتحُ وشقّ عنا الظُلمةَ الصبحُ [3]

فاقتبست الشاعرة صدر بيتها الأول من قوله تعالى: ﴿إِذَا جَآءَ نَصْرُ ٱللَّهِ وَٱلْفَتْحُ ﴾ [4] وفي لفظ (الفتح) تورية لها معنيان، الأول ورد عن فتح مكة، والثاني تريد به الأديب الفتح بن خاقان. وهما من نعمة الله على المسلمين، فقد توارت ظلمة الكفر وظلمة الجهل، وانبلج نور الإيمان والعلم.

وتنتقي أسماء العامرية ألفاظاً من القرآن الكريم لتصف بها خليفة الموحدين عبد المؤمن بن علي حين قضى على دولة المرابطين، ودخل الأندلس فاتحاً، فأزال الحيف عن أهلها، ورد الحقوق لهم. قالت:

عرفنا النصرَ والفتحَ المُبينا لسيّدنا أميرَ المؤمنينا [5]

اقتبست الشاعرة لفظي (الفتح المُبينا) من قوله تعالى: ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ﴾ [6] فاستفادت من اللفظ القرآني الذي يتلاءم ومناسبة الفتح الذي قام به الخليفة، وتحقق له النصر والفتح المبين، والمبين الواضح الذي لا شك فيه.

(1) ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات 4/ 253
(2) سورة الفيل 3
(3) ابن الأبار: التكملة لكتاب الصلة 4/ 257
(4) سورة النصر 1
(5) المقري: نفح الطيب 6/ 28
(6) سورة الفتح 1

وبعثت الشاعرة الشلبية ــ نسبة الى مدينة شلب ــ رسالة شعرية الى الخليفة الموحدي يعقوب المنصور تحذره من طغيان ولاة مدينة شلب التي حوّلوها من جنة الى جهنم، ولم يخافوا عقوبة من ربهم. قالت:

شلب كلا شلب وكانت جنة   فأعادها الطاغون ناراً حاميهْ

خافوا وما خافوا عقوبة ربّهم   والله لا تُخفى عليهِ خافيهْ [1]

اقتبست الشاعرة عجز البيت (والله لا تُخفى عليه خافيه) من قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ هُم بَٰرِزُونَ لَا يَخْفَىٰ عَلَى ٱللَّهِ مِنْهُمْ شَيْءٌ ﴾ [2] وقد أجادت في اختيارها الألفاظ التي تتناسب وقيام الطغاة والمفسدين بأعمال شريرة، وهي إلحاق الأذى بالناس، وتخريب مدينة شلب، ومثل هذه الأعمال لا يخفى منها شيء على الله، وسوف يحاسبهم عليها.

وقصدت الشاعرة الأندلسية الى اختيار الألفاظ الرقيقة الناعمة التي تعبّر عن حالات الحب، ومواقف العشاق والمحبين، والتعبير عن المواجد والأشواق، وحالات العتاب، وتقديم الاعتذارات للحبيب، كما ورد عن الشاعرة حسانة التميمية حين رغب رجل بالزواج منها رفضت، لأنها بقيت على ذكرى زوجها قائلة:

إذا دجا الليلُ أحيا لي تذكّرهُ   وزادني الصبحُ أشجاناً الى شجَني [3]

فاللفظ (أحيا) رقيق، يملك لمسة سحرية، هذه اللمسة لا تريد للشاعرة أن تتخبّط في ظلام الليل مع أشجانها وأحزانها على فقده، بل يضع لمسته السحرية على ذاكرتها، فتنطلق صوره الواحدة تلو الأخرى، فتعيش معها، وتنسى الزمان والمكان اللذين يحيطان بها، وتنطلق مع أحداث تلك الصور، ويأنس قلبها بالزوج الحبيب، وما إن ينقضي الليل وينبلج الصبح، وتتكشف تلك الصور، وترتد الذاكرة الى حافظتها، تنطلق الأشجان والأحزان من جديد.

وتختار حفصة بنت حمدون الألفاظ الرقيقة أيضاً في تصوير امتناع الحبيب عن سماع العتاب، وإقباله بشغف الى التيه والغرور. قالت:

---

(1) المقري: نفح الطيب 6/ 30.

(2) سورة غافر .

(3) عيسى سابا: غزل النساء 66.

لــــي حبيــــب لا ينــــثني لعتــــابٍ   وإذا مــــــا تركتـــــهُ زادَ تيهــــــاً [1]

فاللفظ (لا ينثني) أي لا يميل ولا ينعطف للعتاب، فقد جاء معبّراً عن صلابة الموقف، وعدم الاستجابة للنصح، وكأن الانثناء أو الميل هو كسر لغصن أخضر، يشعر بالزهو والغرور، ولا أجد لفظاً يقابله في الدلالة، واللفظ (ينثني) على وزن (ينفعل) وهو من أفعال المطاوعة، ولكن النفي ألغى عنه تلك المطاوعة.

وتصف أنس القلوب حبيبها بالجائر في الحب، ولم يعرف الرّقة في حياته، وهو جار مجاور لها. قالت:

يــا لقــومٍ تعجّبــوا مــن غــزالٍ   جــائر في محــبّتي وهــو جــاري [2]

فاللفظ (جائر) على زنة فاعل من الجور، وهو الظلم والطغيان، والجور مرفوض لا يقبله الإنسان الحر، ولكنه في الحب يختلف عن غيره، فمهما جار المحب وطغى في جوره فإن جوره لا يبلغ الصدود والمنع، واللفظ وإن كان يعبّر عن الطغيان فإنه هنا يعبّر عن الرقة التي اكتسبها من رقة الحبيب ووجده.

ويجذب منظر الحبيب حواس الشاعرة أم العلاء بنت يوسف الحجارية فتنعطف العين نحو جمال صورته، وتلتذ الأذن بسماع صوته. قالت:

تعطــفُ العــينُ علــى منظــركم   وبــــذكراكم تلــــذّ الأذُنُ [3]

فاللفظ (تعطف) يدل على الرقة والميل نحو المنظر البهي، كما تميل الأزهار نحو ضوء الشمس دون إرادتها، وتتشنف الأذن بسماع صوته فتشعر باللذة، ولا يمكن إبدال لفظ (تعطف) بلفظ تميل لأن العطف هو ميلان ولكن فيه شيء من الحنان، واللفظ تميل هو تحرّك مجرّد نحو جهة الجمال فحسب.

وتؤكد الأميرة أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح ثبات الصلة بينها وبين حبيبها (السمّار) وقد واجهت لوماً وتعنيفاً في حبها له، ولو أنها فارقها مجبراً فحسبها أن قلبها يبقى متابعاً له. قالت:

---

(1) ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب 2/ 38.

(2) المقري: نفح الطيب 2/ 146.

(3) ابن سعيد: المغرب 2/ 38.



حسبي بمنْ أهواهُ لو أنهُ فارقني تابعهُ قلبي [1]

فاللفظ (تابعه) على زنة (فاعَل) يدل على المشاركة والديمومة، فهذا القلب لا يترك الحبيب مفارقاً إياه، بل يتابعه ويسايره في فراقه، وكأنها تريد أن تثبت لمن يريد افتراقها، إنّ جسمها وإن فارقه فإنّ قلبها متابعاً له.

وتختار الأميرة ولادة بنت المستكفي الألفاظ الرقيقة اللينة في الإيحاء لابن زيدون أن يتريّث في زيارته لها حتى حلول الليل، فإنه أكتم لهذا السر. قالت:

ترقّبْ إذا جنّ الظلام زيارتي فإني رأيتُ الليلَ أكتمُ للسرّ [2]

نلاحظ اللفظ (ترقب) يشع بين الألفاظ لرقته، فلم تقل لحبيبها انتظر أو تريّث، لأن الانتظار يبعث على الملل والسأم، وربما السهو فيفوته الموعد، وكذلك في هذه الصيغة نوع من الثقل. ولكن اللفظ (ترقب) فيه شيء من الحيوية لأنه يدل على الملاحظة المستمرة للموقف والمداومة على الرؤية والنظر، فهو لا ينتظر الليل أو زيارتها فحسب بل يراقب الوشاة والرقباء أيضاً، ويوافق على الوقت المناسب لهذه الزيارة.

وكانت نزهون الغرناطية تمتلك جرأة كبيرة في مساجلة الشعراء ومهاجاتهم، ولكنها أمام الحب ألفاظها ترق، وحركاتها تلين، وكأنها أمام امتحان أو اختبار عسير، فالحبيب الذي لا نعرفه تدعو له بالحفظ حين رحل عنها خوف الهجر، وكأنّ النزوح أهون من الهجر. قالت من موشحة:

حفظ اللهُ حبيباً نزَحا خشية الهجرِ

جاءت البشرى به فانشرحا عندها صدري

واستطارَ القلبُ مني فرَحا ثمّ لا يدري [3]

تعبّر الألفاظ (نزحا، انشرحا، فرحا) عن حالة من الانفراج والانفتاح، ولاسيما أن حرف الحاء حرف انتشاري يعبّر عن السعة ويعبّر عن الراحة والسعادة، وقد رأت

(1) المصدر نفسه 2/ 202.

(2) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق1م1/ 430.

(3) د. سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 1/ 511-512.

الشاعرة في نزوح الحبيب عنها خوفاً من الهجر لها حالة صحية، لأنها سيعود اليها، وإنها سوف تقوم بموقفين، موقف المودّع له، وموقف المستقبل في حال عودته، وتلك الحالتان تقوّيان الحب، وتزيدان من الشوق واللهفة والرغبة.

والحب عند حفصة الركونية حالة مصيرية، فقد جعلته جزءاً أساسياً من حياتها، فتوهجت نفسها بالعاطفة المشبوبة، ولا ريب في أن شعرها ينبض بصدق العاطفة، وقد اختارت الألفاظ الرقيقة المعبّرة عن إحساسها بالوحدة بعد فراق حبيبها، فجعلت قلبها مسكناً له وإنْ لم تره العين. قالت:

سلام يفتّحُ في زهرِهِ الـ ... ـكمامَ وينطق ورقَ الغصون

على نازحٍ قد ثوى في الحَشا ... وإنْ كان تُحرمُ منه الجفون [1]

فاختارت الألفاظ الرقيقة لهذه التحية التي تمتلك سحراً بحيث تتفتح عند مرورها الأزهار، وتغرّد الحمائم فوق الغصون، هذه التحية مهداة الى حبيب راحل عنها، ولكن ذكراه أو صورته قد ثوت في أحشائها، وإن لم تره عيناها، ويمتلك اللفظ (ثوى) ميزة الثبات والبقاء، ولن نقابله باللفظ (حلّ) أو (نزل) لأن الحلول والنزول يملكان الوقت المحدود بفترة من الزمن.

ونجد الشاعرة سارة الحلبية من شاعرات القرن السابع الهجري، وهي شاعرة مشرقية دخلت الأندلس ومدحت ملوكها، واشتاقت لحبيبها بعد طول التغرّب، وجاءها خطاب منه، فسرّت أيّما سرور، واجتهدت في حفظ مضمونه، وعبّرت عن ذلك بقولها:

وردَ الخطابُ فسرّني مضمونُهُ ... ووددتُ أنّي في الفؤادِ أصونُهُ

واشتقتُ كاتبهُ كما اشتاقَ الكرى ... مَنْ لا تنامُ من الغرامِ جفونُهُ [2]

فاللفظ (أصونه) يعبّر عن رقة الحفظ من كل مكروه، ولا نعرف كيف تصون الخطاب أو مضمونه، هل تقوم بحفظ كلماته وعباراته، أم تقوم بوضع الخطاب في جيبها

---

(1) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

(2) علي مطشر نعيمة: المرأة في الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر 100.

وتحفظه ؟ واختارت الشاعرة القلب موضعاً للحفظ والصون لكل ما ترغب. والخطاب أولى بهذا الحفظ لأنه خطاب الحبيب.

واستعانت الشاعرة الأندلسية بألفاظ الطبيعة، واختارت ما يناسبها لرسم صورة للرجل مستوحاة من عناصرها البارزة، وهي أقرب الى أن تكون رمزية، لأن المرأة ترى في الطبيعة عنصراً فعالاً تشاركها أفراحها وأحزانها، وتحاكيها مواقفها الصعبة واليسيرة، وقد تغلغلت في أعماق وجدانها وذاتها ونفسها، وإيرادها للمتلقي يخفف من تأزم المرأة في بعض مواقفها الصعبة، لأن الطبيعة هي المكان الذي يقضي فيه الشعراء ساعات التأمل، واستيحاء الأفكار، والمكان الذي تمضي فيه الشاعرات جل أوقاتهن لأنها تعكس مفاتن المرأة وجمالها دون تزويق أو رتوش، فتألقت الحركة الشعرية في تلك البلاد، واصطبغ شعر المرأة بألوان الطبيعة الخلابة، وكانت عاملاً مؤثراً في نتاج الشعر النسوي.

ولم تجد الشاعرة حسانة التميمية من ألفاظ الطبيعة لرسم صورة لنفسها وحبيبها سوى صورة غصنين يانعين يرتشفان ماء الجداول الصافية في رياض الجنات. قالت:

كُنا كغصنينِ في أصلٍ غذاؤهما   ماء الجداولِ في روضاتِ جنّاتِ [1]

يوحي اللفظ (غصنين) بالنضارة والخضرة، إذ يلتقي هذان الغصنان في فرع واحد ممتد الى ماء الجداول النمير ليرتشف منه، إنّ هذه المساواة بين الغصنين، والامتداد الطبيعي لهما، والغذاء الواحد، يعلن عن انتفاء الفوارق بين الزوجين الحبيبين، ويوحي بالتفاهم في جميع مناحي الحياة، ويجذب اهتمام الآخرين لهذين الغصنين المتكافئين في الحياة.

ولمّا أرادت حفصة بنت حمدون أن ترسم صورة للرجل المهيب ابن جميل صاحب السلطة استعارت من الشمس استدارتها لوجهه، ولونها لبشرته، وشعاعها لهيبته التي تعشي العيون، فلم تعد قادرة على رؤيته. قالت:

بوجهٍ كمثلِ الشمسِ يدعو ببشرهِ   عيوناً ويُعشيها بإفراطِ هيبته [2]

(1) عيسى سابا : غزل النساء67.

(2) المقري: نفح الطيب 6/ 21.

إنّ تشبيه المرأة أو الرجل بالشمس ورد كثيراً في الشعر العربي، ولكن البحث في جزئيات صورة الشمس وتوظيفها في وصف وجه الرجل وشخصيته وهيبته أمر محدث، والشاعرة التي تقوم بإفراغ الصورة الحقيقية من مضامينها المتعددة وتوظيفها في صورة مشابهة للشمس تمتلك قدرة فائقة على ذلك.

فالشاعرة عائشة بنت احمد القرطبية تصف ابن الحاجب المظفر بن المنصور بالبدر - وهو أحد عناصر الطبيعة - قالت:

فسوفَ تراهُ بدراً في سماءٍ ... من العليا كواكبهُ الجنودُ [1]

لقد جمعت الشاعرة في اختيارها (البدر) وصفاً لهذا الوليد جمال البدر، ونوره، وعلو منزلته، وكمال استدارته، وتوسطه بين النجوم، فكذلك الوليد سيكون له شأن مثل صفات البدر المعروفة.

واستعانت الشاعرة حفصة الركونية بألفاظ الطبيعة في أغلب شعرها، وجعلت عناصرها فعّالة تشارك أحداث الشاعرة، ونراها تختار من الطبيعة الأرضية بعض عناصرها المشاركة للحبيبين حفصة وأبي جعفر في لقائهما، وقد نظرت الى الرياض والنهر والطير نظرة متشائمة، وهي أن هذه العناصر أبدت الحسد والغيرة منهما، فلم ترتح لهذا اللقاء. قالت:

لعمرُكَ ما سُرّ الرياضُ بوصلنا ... ولكنّهُ أبدى لنا الغلّ والحسدْ

ولا صفّق النهرُ ارتياحاً بقربنا ... ولا غرّد القُمري إلاّ لما وجدْ [2]

فالألفاظ (ما سُرّ، والغل، والحسد، ولا صفق، ولا غرّد) كلها أفعال منفية، وكأنّ الأمر مقصود لذلك، لأن من طبيعة هذه العناصر أن تفرح وتصفق وتغرّد للقاء الحبيبين، ولكن إحساس المرأة بما وراء هذا اللقاء من عناء جعلها تتشاءم وتنقلب الأفراح الى أتراح.

وهذه قسمونة بنت إسماعيل تتجسد أزمتها في عدم تقدّم أي رجل للزواج منها، وأرادت أن تعبّر عن هذه الحالة في شعرها وبصورة إيمائية، فاختارت الطبيعة لتزوّدها

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 62.

(2) ابن سعيد: المرقصات والمطربات 88.



بالألفاظ الموحية لتلك الحالة، فوصفت نفسها بالروضة المثمرة التي ينقصها الجاني الذي يقطف ثمارها. قالت:

أرى روضةً قدْ حانَ منها قطافها ولستُ أرى جانٍ يمدّ لها يدا [1]

واختيارها لفظ (الروضة) تعبير عن امتلاكها جمالاً مثمراً، فالروضة تحوي الأنهار والأطيار والأزهار والثمار، ومثل هذا الجو يجذب الناظر اليها، وينبغي لمثله أن يجذب الجاني ليقطف الثمار، ويتلذذ بأطايب الطعام والشراب، ويشم عبير الأزهار، وتعجب منه كيف تفوته مثل هذه المغريات، ويترك روضة معرضة للذبول والضياع.

وعبّرت قسمونة أيضاً عن هذه الحالة في محاكاتها لظبية ترعى وحيدة في روض، فتشعر بالوحشة والتفرّد، ولم تجد الظبي المؤنس لها. قالت:

يا ظبيةً ترعى بروضٍ دائماً إنـي حكيتُكِ في التوحّشِ والحورْ

أمسى كلانا مفرداً عن صاحبٍ فلنصطبرْ أبداً على حكمِ القدرْ [2]

اختارت الشاعرة الظبية كعنصر من عناصر الطبيعة الحيّة لتعبّر عن حالتها في الوحدة والوحشة حيث لا رجل يؤنسها ويزيل وحشتها، فبقاؤها وحيدة هكذا يجعلها تشعر بأن عمرها ينقضي هباء، وإنها لم تؤد رسالتها الإنسانية، وإنها امرأة لابد أن ترتبط برجل لتأسيس أسرة، وتحس بروح الجماعة وليس الإنفراد.

ولجأت الشواعر الأندلسيات الى استخدام الألفاظ المكشوفة والفاضحة دون خجل أو حياء للتعبير عن رغباتهن المكبوتة في الحب والإشتياق وعقد الصلة مع الحبيب، وتوظيف تلك الألفاظ في مواضع الخلاف مع الرجال، وصدّهم أو ردّهم في حال النزاع والتمرّد، واستعمال الشواعر مثل هذه الألفاظ المرذولة يعود الى الحياة الاجتماعية التي تعيشها في ظل تحرر المرأة من التقاليد الصارمة، واتساع مشاركتها في الحياة العامة، وساعدت طبيعة الأندلس الفاتنة، وانتشار الحدائق والمنازه، واتساع حياة البذخ والترف وبناء القصور، وإنشاء مجالس اللهو والشراب، والمنتديات الأدبية، وتجمع الشعراء

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 86.

(2) المصدر نفسه 86.

والشاعرات في تلك المنتديات، وانجذاب المرأة نحو الرجل في المساجلات الشعرية. وقد أقامت الأميرة ولادة بنت المستكفي منتدى في بيتها يحضره الأدباء والشعراء.

ولقد أدى افتتان المرأة بالرجل الى أن تتغزّل به، كما يتغزّل الرجل بالمرأة، وأن تنزع ثوب الحياء عنها، وتصف الرجل وصفاً حسياً، وغدا نداء الرغبة والعشق يسمع فيما نظمته الشاعرات في أشعارهن، ولنستمع الى أنس القلوب ـــ وهي من عصر الطوائف ـــ واختيارها الألفاظ التي توحي برغبة شديدة للقاء الحبيب لتقضي أوطارها أو حاجتها العارمة، وهي حاجات تتعلق بالرغبة. قالت:

ليتَ لو كان لي إليهِ سبيل فأقضي من الهوى أوطاري [1]

فاللفظ (أوطاري) يكاد ينطق عن تلك الرغبات الشهوانية التي تتمنى الشاعرة أن تجد اليه طريقاً سالكاً لتلتقي به في خلوة، وتقضي حاجاتها ورغباتها من خلال هذا اللقاء، وهذا التلميح واضح لمن يدقق في مراميه، ومثل هذه الجرأة لم تصل اليها المرأة في المشرق.

وهذه الأميرة أم الكرام بنت صمادح ملك المرية، تعشق فتى يدعى (السمّار) ويحول أهلها بينه وبينها، ونادتها غريزتها الأنثوية الى الاشتياق اليه، والتمني بأن تظفر بالإختلاء به بعيداً عن أعين الرقباء، وتفصح عن ذلك دون حياء، وتختار في شعرها الألفاظ المعبّرة عن رغبتها. قالت:

ألا ليتَ شعري هل سبيل لخلوةٍ ينزّهُ عنها سمع كلّ مراقبِ

ويا عجباً أشتاقُ خلوةَ منْ غدا ومثواهُ ما بين الحشا والترائبِ [2]

فاللفظ (خلوة) واضح وهو حدوث لقاء بين حبيبين يخلو من أعين الرقباء والوشاة وسمعهم، لتحقق فيه الشاعرة حاجات النفس ورغباتها، ثم تستدرك إن هذا الحبيب البعيد مثواه أو مقامه الدائم أقيم في حشاها أو صدرها، فكيف تشتاق اليه وهو قريب منها.

---

(1) المقري: نفح الطيب 2/ 147.

(2) ابن سعيد: المغرب 2/ 203.

وهذه عتبة جارية ولادة راحت تنافسها في حبيبها ابن زيدون وتتودد اليه، ويشعر بانجذاب لا إرادي الى حديثها الذي لم يسمعه من حبيبته ولادة، وراحت تبني قصوراً في الهواء، وتتصوّر أنها استطاعت أن تخطفه منها، وتتوهّم أنه راض مقبل اليها عن قناعة تامة، فأنشدت فيه شعراً تعبيراً عن إحساسها بالرجل الحبيب، فقدّمت له أعزّ ما تملك، وهما النفس والقلب إرضاء له. قالت:

وجاءَ يُهنيني البشيرُ بوصلهِ فأعطيتهُ نفسي وزدتُ لهُ قلبي [1]

لقد عبّرت الشاعرة المولّهة بالألفاظ (وَصْلهِ، وأعطيتهُ، وزدتُ) عن رغبة ذاتية، وهي إنها امرأة مطلوبة من الرجل وإن كانت جارية لأميرة، وإحساسها ينبئها أنها لا تقل عن ولادة أنوثة وإغراء، وإرضاء لنفسها وللرجل الذي ألهم بها أعطته وزادت على غيرها في العطاء، أعطته أغلى ما تملك وهي النفس أو قيادها، فقد تملكها وقلبها، والقلب هو أداة القناعة والرضا، فإن تملك هذا القلب فقد تملك النفس، وإن تملك النفس فقد تملك الجسد.

وتتمرّد مهجة بنت التيّاني القرطبية على أستاذتها ولاّدة، فقد علقت بها لجمالها وخفة روحها فأدّبتها حتى صارت شاعرة مهيبة الجانب، وأخذت جرأتها من مزاحمة الرجال، ولم تجد فرقاً بينها وبين ولادة، فولادة من طبقة الأمراء، ومهجة من طبقة الفقراء، ولكن الأدب جمعهما في طبقة واحدة. وحين أهدى اليها رجل طبقاً من الخوخ تأملته فوجدته يطابق رغباتها الجنسية، فهو يحاكي ثدي المرأة بالنسبة الى الرجل، ويحاكي رأس ألة الرجل بالنسبة الى المرأة. قالت:

يا مُتحفاً بالخوخِ أحبابهُ أهلاً بهِ من مُثلجٍ للصدور

حكى ثُديّ الغِيدِ تفليكهُ لكنّهُ أخزى رؤوسَ الـ... [2]

لم تتحرّج الشاعرةمن البوح بما تفكّر به، وما تتخيله من صور تعبّر عن رغبات جنسية غير مقبولة عرفاً، فاختارت الألفاظ الصريحة دون تلميح اليها (فالثدي، والتفليك، ورؤوس الـ) كلها تعبّر عن مجون المرأة في ذلك العصر، وانغماسها في الشهوات.

(1) ابن بسام: الذخيرة ق1 م1 / 431.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 63.

ولمّا وقع بينها وبين ولادة خلاف نجهل أسبابه، ولعله يدور حول الرجال، وحول موضوعات تتعلق بإشباع الرغبات في ذلك الوسط الذي تختلط فيه النساء بالرجال دون احتشام، قالت مهجة:

ولاّدة قد صرتِ ولاّدة   من غير بعلٍ فُضح الكاتمُ
حكتْ لنا مريمَ لكنهُ   نخلةُ هذي ذكر قائمُ (1)

فاللفظ الثاني (ولاّدة) على زنة فعّالة، أي كثيرة الولادة، وأضافت اليها من غير (بعل) زوج، وتريد أنها تلد حراماً من الزنى، وهذا منتهى القذف والفحش والبذاءة، ثم أضافت أن ولادة تحاكي مريم (عليها السلام) ومثل هذه المحاكاة إسفاف في القول، وتجاوز على حرمة مريم الطاهرة البتول، وحين لجأت مريم الى نخلة وأمسكت بها عند الولادة، فإن ولاّدة لجأت الى (ذكر) آلة الرجل وأمسكت به عند الولادة، والفرق واسع بين فعل المرأتين.

وجاهرت الأميرة ولادة بنت المستكفي بحبها للشاعر الوزير ابن زيدون في شعرها كثيراً، ولم يردعها خوف أو حياء، وتوغّل المحبان كثيراً في ذلك الحب، وعندما رأت حبيبها يميل الى جاريتها (عتبة) وهو يستمع لإنشادها شعراً أوجست في نفسها خيفة من أن يتركها ذليلة بين صاحباتها، فبادرته بالهجر، وأرادت إغاضته، فكتبت على عاتقها الأيمن:

أنا واللهِ أصلحُ للمعالي   وأمشي مشيتي وأتيهُ تيهاً

وكتبت على عاتقها الأيسر:

وأمكنُ عاشقي من صحنِ خدّي   وأعطي قُبلتي منْ يشتهيها (2)

فاللفظان (صحن خدّي) يعنيان أن الشاعرة جعلت للخد صحناً، يتناول منه الرجال الراغبون قبلات دون حياء، واللفظ (قبلتي) تعني أنها تهب قبلتها لمن يشتهيها دون منع ودون ردع، وكأنّها وليمة عامة، فكل من أحس بالاشتهاء تقدّم اليها وتناول قبلة من صحن خدّها المعروض أمام الجميع.

---

(1) ابن سعيد: المغرب 1/ 143.

(2) ابن بسام: الذخيرة ق1 م1/ 376.

واحتدم النزاع بينها وبين حبيبها ابن زيدون فمالت الى رجل آخر غيره، وهو الوزير ابن عبدوس، فاشتعلت بينهما نار الغيرة، واحتدم الهجاء، وقذف الألفاظ البذيئة والمرذولة، وكأنهما يتراشقان بكتل من ألفاظ نارية في ساحة معركة دامية. قالت:

ولقّبتَ المسدّسُ وهو نعت ... تُفارقكَ الحياةُ ولا يُفارقْ

فلوطيّ ومأبون وزانٍ ... وديّوثٍ وقوّادٍ وسارقْ [1]

فلفظ (المسدّس) يحمل ست صفات رذيلة لا تفارقه حتى يفارق الحياة، وتلاحقه حتى قبره، وقد ذكرتها في البيت الثاني، وهذه الألفاظ الساقطة ليست من السهل أن يوصف بها رجل مهما أخطأ بحق رجل آخر، فكيف بامرأة يفترض أن يمنعها الحياء والخجل من أن تطلق مثل هذه الصفات الفاحشة في رجل كان بالأمس حبيباً لها، والمرأة بطبعها أكثر حياء من الرجل، إلاّ أن حالة الانفتاح والدعة والترف وتساهل المجتمع في المحرّمات أدى الى مثل هذه الجرأة في الطعن وتشويه سمعة الآخرين.

ولمّا تعرّض ابن زيدون لحبيبها البديل ابن عبدوس بالهجاء اللاذع لأنه رأى فيه سبباً لهذا الفراق والاختلاف ردّت عليه ولادة بهجاء أكثر مرارة، واختارت ألفاظاً أشد وطأة من سابقاتها، فقد اتهمته باللواط، وإنها هي التي تركته لعلته هذه. قالت:

إنّ ابنَ زيدون على فضلهِ ... يعشقُ قُضبانَ السراويل [2]

فاللفظ (قضبان) جمع قضيب، وهو آلة الرجل، وقد أضافته الشاعرة الى لفظ السراويل، لأن اللفظ عام، وتعلن أنه مع ظهوره بمظهر الرجل الفاضل أمام الناس، ولكنه يعشق آلات الرجال، وتلك الصفة أنزلته من عليائه، وجعلته ذليلاً بحيث يكون تحت الرجال. ومن العجب أن تصدر مثل هذه الألفاظ الرذيلة من أميرة تعشق الأدب، وتتقرّب من الأدباء، وتتصنع الحياء.

ونرى الشاعرة في أبيات أخرى تؤكد المعنى نفسه بألفاظ مرذولة أخرى لتؤكد للآخرين أن ابن زيدون يشتهي الرجال، وكلّ من يحول بينه وبينهم يثير انفعاله واستياءه. قالت:

---

(1) ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات 4/ 253.

(2) المصدر نفسه 4/ 253.

إنّ ابـــنَ زيـــدون علـــى فـــضلهِ يغتـــابني ظُلمـــاً ولا ذنـــبَ لـــي

يلحظـــني شـــزراً إذا جئتـــهُ كـــأنني جئـــتُ لأخـــصي علـــي [1]

فـاللفظ (لأخـصي) لـه دلالـة واضـحة، وهـي تعطيـل آلـة الرجـل عـن عملـها، وإحداث ضرر بها، وقد جعلت ابن زيـدون يلحـظ شـزراً بعـين قاسـية كـل مـن يـسعى لإبعاد (علي) عنه، وذلك الفعل ليس عقوبة لعلي فحسب بل عقوبة لمن يتقرّب منه.

وتعدّت ولادة في هجائها الى أحد الرجال وهـو الأصـبحي، لأنـه وقـف مـع ابـن زيدون، فاختارت لفظاً مقذعاً له دلالة مخزية، وهو أن يكون قائداً على ابنه لكـسب المـال. قالت:

يـــا أصـــبحي اهنـــأ فكـــم نعمـــةٍ جاءتـــكَ مـــن ذي العـــرشِ ربّ المـــننْ

قـــد نلـــتَ بأســـتِ ابنـــكَ مـــا لم ينـــلْ ... بـــورانِ أبوهـــا الحـــسَـــنْ [2]

فاللفظ (أست) هو عجز أو مؤخرة الإنسان، وتريد إنّ ما ناله الأصبحي في جعـل ابنه يجلب المال له بحيث يفوق ما ناله الحسن بن سهل من تزويج ابنته بـوران مـن الخليفـة المأمون، وتلك ضربة لفظية قضت على سمعة الرجل وابنه.

وكانت نزهون بنت الكلاعي معاصـرة للـشاعر الأعمـى المخزومـي المتـوفى سـنة 541هـ، وهي إحدى شاعرات القرن السادس الهجري، وكان في شعرها نوع من التحلـل والابتذال والفحش، مما يشير الى نفسية متحررة، لا تعرف الحياء الـذي يـستحب في المـرأة ويطلب منها.

ووقعت نزهون في خلاف مع الأعمى المخزومي، وكان معروفاً بـسلاطة اللـسان، وحدّة الهجاء، وفحش مقذع، حتى لقب ببـشار الأنـدلس، وكـان شـديد القحـة والـشر، مغيراً على الأعراض والناس يرهبونه، ويتقون شرّه ببعض التحف والهدايا، وكان يتـصوّر أن الناس يكيدون له فلابد أن يخـيفهم ليبتعـدوا عنـه. ودارت بينـه وبـين نزهـون معـارك

---

(1) زينب بنت علي: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور 548.

(2) المصدر نفسه 549.

كلامية فاحشة، مما يمكن أن نعدّه خلاصة في السب والأقذاع، حتى ينتهي الأمر بهما الى التراشق اللفظي. فمن ذلك قولها فيه:

قـــــل للوضـــــيعِ مقـــــالاً يُتلـــــى الى حـــــينِ يُحـــــشرْ
مـــــن المُـــــدوّرِ أنـــــشئـ ـتَ والـــــ... منـــــهُ أعطـــــرْ [1]

اختارت نزهون لفظ (الوضيع) وهو المنحط أو السافل الذي ليس له منزلة وتقدير، وإنّ هذا اللفظ سوف يبقى معه الى يوم القيامة، ثم انتقلت الى ذكر بيئته التي نشأ فيها وهي (المُدوّر).

وهذه المدينة تشتهر في ذلك الوقت بتربية الماشية مثل البقر والماعز والغنم، حيث القذارة والأوساخ والذباب، ولابد للفرد الذي يعيش فيها أن لا تصدر عنه غير الألفاظ البذيئة والجافية، وقد صنفته الشاعرة من الشعراء الذين يمثلون بيئتهم خير تمثيل.

وتتميز حفصة بنت الحاج الركونية بأنها ((من أهل غرناطة فريدة الزمان في الحسن والظرف والأدب واللوذعية)) [2] وقد عنى والدها بتربيتها، وأتاح لها الحرية مما جعلها تلتقي الأدباء والشعراء، فتحاورهم وتناظرهم وتساجلهم شعراً، فنالت مكانة رفيعة بينهم، وشاء الله أن تلتقي بالوزير أبي جعفر احمد بن سعيد، وتنعقد صلة بينهما، إذ جمعهما الأدب أول الأمر، ثم تلاه الحب والعشق.

ولم تتورّع حفصة عن وصف لقائها مع حبيبها، وارتشافها رضاب شفاه، ومثل هذا الوصف الحسي لا تتجرّأ عليه امرأة تملك الحياء، مثلما نجد من شاعرات المشرق. قالت:

ثنـــائي علـــى تلـــكَ الثنايـــا لأنـــني أقـــولُ علـــى علـــمٍ وأنطـــقُ عـــن خُـــبرِ
وأنـــصفها لا أكـــذبُ الله إنـــني رشـــفتُ بهـــا ريقـــاً أرقّ مـــن الخمـــرِ [3]

(1) ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة 1/ 434.

(2) المصدر نفسه 1/ 499.

(3) ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب 10.

أرادت الشاعرة أن تعبّر عن صدق كلامها باللفظ (وأنصفها) أي العدل في القول، وعدم الزيغ فيه، وأكدته بنفي الكذب (لا أكذب الله) عن قولها (رشفتُ) أي أمتصّت ريق الحبيب، فكان ألذ من الخمر الذي يتنشي به الشارب. فكانت ألفاظها معبّرة عن إحساسها بالنشوة واللذة من تقبيلها ثنايا الحبيب.

وتتجرّأ حفصة على اختيار ألفاظ مرذولة في وصف الرجل الذي أراد أن يحول بينها وبين حبيبها، وهو الشاعر أبو بكر الكتندي، وحين جاء يتلصص عليهما سقط في حفرة لنجاسة، فأصبح أضحوكة للحبيب والحبيبة. قالت:

قل للذي خلّصنا منهُ الوقوعُ في الـ...
وإنْ تعد يوماً إلى وصالنا سوف ترى
يا أسقطَ الناسِ ويا أنذلهمْ بلا مِرا [1]

اختارت الشاعرة اللفظ (أسقط) على زنة أفعل، أي الأكثر سقوطاً، وهو اللئيم في حسبه ونسبه ونفسه، ولا يمتلك سيئاً من الأخلاق. وقولها (أنذلهم) أي الأكثر نذالة، والنذالة: السفالة والانحطاط في المنزلة، والخسّة في الخلق، و (بلا مِرا) أي بلا مراء أو جدال، تثبيتاً لوصفها في هذا الدخيل، وهذه الصفات تبقى فيه مدى الدهر، وتأتيه حتى في منامه.

نتبيّن من هذا إن الشاعرة الأندلسية كانت على وعي تام في اختيار ألفاظها، وتمتلك قدرة فائقة في توظيف هذه الألفاظ بحيث تتناسب ومنزلة الرجل، وهيأته، وأخلاقه، وقربها أو بعدها منه، وتمتلك جرأة فائقة في البوح بما تراه في صورة هذا الرجل، ولا تتورّع عن تلفظها الألفاظ القاسية أو الألفاظ الفاحشة والمرذولة التي تناسب مقامه، أو الألفاظ التي توحي برغبة شهوانية بعيداً عن الحياء الخجل.

---

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 307.

ب- المعجم الشعري:

ليس المعجم الشعري مجرد كلمات تتردد في قصائد الشاعر معبّرة عن إحساسه الدقيق وفق طاقة إيحائية أو تعبيرية عن حالات ومواقف معينة، بلهو رؤية شاملة للشاعر بحيث يجعله يتوحّد ومحيطه اليومي، وتجربته حين يرسم سيمياء اللفظة الزاخرة بالحياة، وتشكل أساساً متيناً في تقنيته الشعرية.

ومن المعلوم أن الشعر بنية لغوية، وإن أول ما ينبغي التركيز عليه في أية دراسة معجمية هو الطابع اللغوي للشعر، فالشعر لغة أو هو مستوى راقٍ من مستوياتها، وإن أي تحليل للنص الشعري ينطلق من اللغة نفسها، أي من مستوياتها الصوتية والمعجمية والدلالية والتركيبية. وتستمد الوحدات المعجمية قيمتها من كونها عناصر يتكوّن منها التركيب بنوعيه النحوي والبلاغي، وهي تسعى الى توفير عناصر الإبداع، وخلق البناء الشعري المتميّز عندما تنتظم داخل تراكيب بكيفية تتيح لها أن تتفاعل على نمط خاص.

ويمكن القول إنّ لكلّ لفظة في المعجم الشعري معنى معروفاً، ولوناً خاصاً، ووقعاً في النفس، ولكن قيمة هذه اللفظة تظهر فيما تضفيه على سياق الجملة من حيوية، فالشاعر المبدع لا يرصف ألفاظه رصفاً متناسقاً، وإنما يستخدم معجمه الشعري الذي يحفل بسحر الألفاظ وتألقها في عبارات ناصعة غير مستهلكة تحمل معان مجازية مؤثرة، ومن خلال هذا المعجم يستطيع الباحث أو الناقد أن يلتمس خصوصية التجربة الشعرية.

ومن هنا فإنّ لكلّ شاعر مفردة سواء على مستوى اللفظة، أو على مستوى التركيب، أو على مستوى البناء، ولكل عصر اتجاه أدبي معيّن، ومعجم شعري سائد بين الشعراء، وتكون مفرداته اللغوية أساساً جوهرياً فيه، حيث تنمو وتتطوّر تبعاً لتطوّر اللغة ونموها.

إنّ معجم الشاعر مستمد من منجم اللغة، فكل كلمة منه تضم تاريخاً زاخراً يعي الشاعر بعضه ويخفى عنه البعض الآخر، وهذا المخفي لا يتلاشى مطلقاً بل يظل كالنار الكامنة تحت الرماد، إذ لا تلبث أن تتوهج إذا وجدت من يزيح عنها الرماد وينفخ فيها،وكذلك الكلمة الشعرية تبقى مفعمة بشحناتها الدلالية، يستقبلها المتلقي بحسب فهمه الذي يختلف عن معجم الشاعر، فيسقط عليها دلالات أخرى ربما لم تخطر على بال الشاعر مطلقاً في أثناء إبداعه للنص. وبهذا تتنوّع الدلالات وتتزايد، ويكتسب الشعر

قيماً جديدة على يد كل متلقي، وتتحوّل اللفظة الشعرية الى إشارة حرّة ذات أبعاد وإيحاءات وتداعيات مختلفة.

ينهل معجم الشعر العربي بألفاظه من منابع عدّة، من التراث العربي، والقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والأحداث التاريخية، والرموز الدينية والتاريخية، والتقاليد الاجتماعية، ومواقف الحياة اليومية، ومن معجم كلّ شاعر يتميّز بأسلوبه ومستوى لغته عن الشعراء الآخرين، ويتأثر بعوامل خارجية سياسية واجتماعية وثقافية، وعوامل داخلية تتحدد وفق تكوينه الشخصي، وأهوائه الذاتية، وحصيلته الثقافية، وقدرته على التقاط المفردات التي تعبّر عن ذاته. (1)

استمدت الشاعرة الأندلسية معجمها الشعري من التراث العربي، ولاسيما في نظرتها الى الرجل، ومحاولتها رسم صورة واقعية له، فاختارت الألفاظ المعبّرة عن رؤيتها بحيث تتفق وشخصيته، وتتفق مع قربها وبعدها عنه، ومنزلته والعلاقة التي تربطها به. نظرت الى موقعه من السلطة فكان معجمها يزخر بألفاظ معبّرة عن القوة والهيبة والكرم والعطاء، وحماية الضعيف ورد المظالم، ونظرت اليه فرداً في الأسرة، فكان معجمها مشحوناً بألفاظ الطاعة والاحترام والفخر، وبيان موقفها من الزواج، والقبول بمن ترغب أو ترفض، ونظرت الى الحبيب فكانت ألفاظ اللقاء والوصال والبوح بمكنون القلب.

وأغارت الشاعرة الأندلسية على معجم الرموز التي تخص المرأة فحوّلته الى ما يخص الرجل، فكان الرجل شمساً وبدراً وغزالاً ونجماً وغصناً، وهذه الرموز التي كانت تقال في المرأة قد أخذت مجالاً واسعاً في الشعر العربي، وقد أوجدتها المرأة للرجل الحبيب لأنها ترى فيها توافقاً بينها وبين أحواله. وسوف نتطرّق الى معجم شعر المرأة ورؤيتها لصورة الرجل، وقد جعلناها على مستويات متعددة على وفق الألفاظ الواردة في معجمها، وهي كما يأتي:

(1) ينظر:د. احمد حاجم الربيعي: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي 364.

1 - معجم ألفاظ السلطة:

وهي ألفاظ تتعلق بالسلطة والحكم، مثل:

- ألفاظ الألقاب:

وهي التي تطلق على أصحاب السلطة، مثل (الملك، الخليفة، أمير المؤمنين، الرئيس، السيّد، الزعيم، الإمام، الراعي) [1] وتدل هذه الألفاظ على التملك، والنفوذ، والتقدم على الناس، والطاعة، ومن ذلك قول أسماء العامرية في مدح الخليفة عبد المؤمن بن علي:

عرفنا النصرَ والفتحَ المُبينا ... لسيّدنا أمير المؤمنينا [2]

وقول حفصة الركونية في مديح أبي سعيد والي غرناطة:

يا ذا العُلا وابن الخليـ ... ـفةِ والإمامِ المُرتضى [3]

- ألفاظ القوة والشجاعة:

وتدل على تملك صاحب السلطة وسائل القوة مثل:(الجياد، والحسام، والرماح، والبنود، والحرب، والغارة، والغزوة، والنصر، والفتح، والجموح، والهيبة، والقبضة) [4] فمن ذلك توسّمت عائشة القرطبية الشجاعة والفروسية في أبن الحاجب المظفر قولها:

تشوّقت الجيادُ لهُ وهزّ الـ ... حسامُ هوى وأشرقتِ البنودُ

وليدكمُ لدى رأيٍ كشيخٍ ... وشيخكمُ لدى حربٍ وليدُ [5]

---

(1) ينظر: واقدة يوسف كريم: شعر المرأة الاندلسية من الفتح الى نهاية عهد الموحدين المقطوعات(5،90،18، 49، 28، 23، 33،12).

(2) المقري: نفح الطيب 6/ 28.

(3) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

(4) ينظر: واقدة يوسف: شعر المرأة الأندلسية: المقطوعات (52 ، 78 ، 10 ، 38 ، 1 ، 28 ، 15 ، 11 ،21).

(5) السيوطي: نزهة الجلساء 72.

- **ألفاظ الجود والكرم:**

وهي الألفاظ التي تحمل دلالة البذل والعطاء والإيثار. مثل: (الكرم، والجود، والندى، والرفد، والزاد، واليمن، والنعمة) (1) ومن ذلك قول حسانة التميمية في مديح الأمير الحكم بن هشام:

فإنْ أقمتُ ففي نُعماكَ عاكفة ... وإنْ رحلتُ فقد زوّدتني زادي (2)

وقول قمر البغدادية في وصف مولاها إبراهيم بن حجاج بحليف الجود قولها:

ما في المغاربِ من كريمٍ نرتجي ... إلاّ حليف الجودِ إبراهيمُ (3)

- **ألفاظ المنزلة العالية:**

وهي الألفاظ التي تدل على سمو النفس، وعلو الهمّة مثل: (العُلا، والعلياء، والمعالي والمجد، والعز، والجموح، والتميّز، وشم الأنوف، والهمة، والمنى، والفضيلة) (4) ومن ذلك قول أم الحسن بنت جعفر تمدح رضوان قولها:

إنْ قيلَ منْ في الناسِ ربّ فضيلة ... حازَ العُلا والمجد منهُ أصيلُ (5)

وقول خديجة بنت أحمد المعافرية - من القرن الرابع الهجري - في مديحها:

ببقاءِ عزّكَ لا عدمتَ بقاءهُ ... فإذا أنا أصلى بحرّ شموسِ (6)

وقول سارة الحلبية - عصر بني الأحمر- في مدح ابن رشيد قولها:

لا زلتَ تُحيي من رسومِ العُلا ... ما كانَ منها قبلكم داثرا (7)

---

(1) ينظر: واقدة يوسف: شعر المرأة الأندلسية: المقطوعات (11،72، 23 ، 10 ، 12 ، 15 ، 101).

(2) المقري: نفح الطيب 5/ 301.

(3) المصدر نفسه 4/ 137.

(4) ينظر: واقدة يوسف: شعر المرأة الاندلسية: المقطوعات (40، 11، 62 ،90 ، 91 ،18).

(5) ابن الخطيب الإحاطة 1/ 439.

(6) السيوطي : نزهة الجلساء 51.

(7) ابن الخطيب: الإحاطة 3/ 403.

- ألفاظ الإيواء والانتجاع:

وهي الألفاظ التي تدل على الإقامة في المكان مثل:(المأوى، والملاذ، والكنف، والمنتجع، والمحل، والمرعى، والمنزل، والمسكن، والإقامة، والمرتع، والدار، والمثوى) [1] ومن ذلك قول حسانة التميمية التي كانت ترتع في نعمى زوجها، وعد وفاته لجأت الى الحكم بن هشام قولها:

قد كنتُ أرتعُ في نُعماهُ عاكفة ... فاليوم آوي إلى نُعماكَ يا حكمُ

لا شيء أخشى إذا ما كنتَ لي كنفاً ... آوي إليهِ ولا يعرونيَ العدمُ [2]

وقول قمر البغدادية في مدحها مولاها إبراهيم بن حجّاج:

إني حللتُ لديهِ منزل نعمةٍ ... كلّ المنازلِ ما عداهُ ذميمُ [3]

وقول تميمة بنت يوسف بن تاشفين في وصف نفسها بالشمس:

هي الشمسُ مسكنها في السماء ... فعزّ الفؤادُ عزاء جميلا [4]

- ألفاظ العلم والمعرفة:

وهي الألفاظ التي تدل الفهم والرأي السديد مثل: (العلم، والمعرفة، والرشد، والفهم، والفطنة، والعقل، والرأي)[5] ومن ذلك قول عائشة القرطبية في نظرتها المستقبلية لإبن الحاجب المظفر:

وليدكمُ لدى رأيٍ كشيخٍ ... وشيخكمُ لدى حربٍ وليدُ [6]

وقول حفصة الركونية في وصف حبيبها بالرئيس، وموقف أهل العلم النامي منه:

---

(1) ينظر: واقدة يوسف: شعر المرأة الأندلسية: المقطوعات (12 ، 10 ، 72 ، 84 ، 8 ، 10 ، 49 ، 46)

(2) المقري: نفح الطيب 5/ 300.

(3) المصدر نفسه 4/ 137.

(4) ابن الأبار: التكملة 4/ 255.

(5) ينظر: واقدة يوسف: شعر المرأة الأندلسية: المقطوعات (1،6 ، 28 ، 20 ، 14 ، 52).

(6) السيوطي: نزهة الجلساء 72.

رأســـتَ فمـــا زال العُـــداةُ بظلمهـــم وعلمهمُ النامي يقولون ما رأس ؟ [1]

وقول أسماء العامرية في وصف أهل المعالي وحفظهم العلم وصيانته:

رويــــتم علمـــــهُ فعلمتمـــــوهُ وصـــنتم هـــدهُ فغـــدا مـــصونا [2]

- ألفاظ الحسن والجمال:

وهي الألفاظ التي تدل حسن شكل الوجه وكمال الجسم مثل: (الجمال، والحُسن، والخلقة، والمحاسن، والمنظر، والمرأى) ومن ذلك قول حفصة بنت حمدون في وصف حسن الوزير ابن جميل وحلاوة خلقته:

لــهُ خُلُــق كــالخمرِ بعــد امتزاجهــا وحُسن فمــا أحــلاهُ من حــينِ خلقتــهْ [3]

وقول أم العلاء في نظرتها الى جمال منظر الرجل الذي تراه العين، فتميـل نحـوه دون إرادتها، وتتفرّس في ملامحه، لتتبيّن مواطن الوسامة في محيّاه:

تعطـــفُ العـــينُ علـــى منظـــركم وبـــــذكراكم تلـــــذّ الأعـــــينُ [4]

وقول سارة الحلبية حين استوقفها جمال منظر رجل فعبّرت عن ذلك:

فــإنْ يكــنْ الــصلاحُ بــأن تراني ففــي مــرآكَ لــي أوفــى الــصلاحِ [5]

ثم تعطي سارة رأياً في الجمال قائلة:

وكــذا الجمـــالُ إذا تكامـــلَ خلقـــهُ ملــكَ العقــولَ وكيــفَ شــاء تحكّمــا [6]

- ألفاظ الأخلاق الحميدة:

وهي الألفاظ التي تدل على الأقوال والأفعال التي تدعو الى الفـضيلة، وتبعـد عـن الرذيلة. مثل: (الرقة، والفضيلة، والغر، وحب الخير، والبعد عـن الـدنس) [1] ومـن ذلـك

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 221.

(2) المقري: نفح الطيب 6/ 28.

(3) السيوطي: نزهة الجلساء 46.

(4) ابن سعيد: المغرب 2/ 38.

(5) علي مطشر نعيمة: المرأة في الشعر الأندلسي 101.

(6) المرجع نفسه 101.

قول مريم بنت أبي يعقوب في وصف أخلاق ابن المهند بالغُرّ والرقيقة، فقد جعلتها كالنبات الذي يسقى بالماء فينمو ويكبر، وتكون رقيقة مثل كلام الغزل الذي يتحتم عليه أن يكون ناعماً ورقيقا :

للهِ أخلاقُكَ الغُرّ التي سُقيتْ ماء الفراتِ فرقّتْ رقّة الغزلِ [2]

وقول حفصة الركونية التي تنفي عن أخلاق حبيبها الدنس أو القذارة، وكأن القول أو الفعل المشين وسخ يتعلق بثوب الرجل، ونفيها دلالة على الطهارة:

وهلْ مُنكر إنْ سادَ أهلَ زمانهِ جَموحٍ إلى العليا حَرون عن الدَنَسْ [3]

- ألفاظ الظلم والطغيان:

وهي الألفاظ التي تدل على التسلط والإجحاف وسلب الحقوق. مثل: (التهديد، والقسوة، والصلف، والظلم، والطغيان، والبطش) [4] ومن ذلك قول حسانة التميمية في التعبير عن قسوة الوالي جابر وظلمه تجاهها:

فإني وأيتامي بقبضةِ كفّهِ كذي ريشٍ أضحى في مخالبِ كاسرِ [5]

وقول حفصة الركونية في تصوير تهديد أمير غرناطة لها حين لبست الحداد بعد مقتل حبيبها:

هدّدوني من أجلِ لبسِ الحِدادِ لحبيبٍ أردوهُ لي بالحِدادِ [6]

---

(1) ينظر: واقدة حسن: شعر المرأة الأندلسية ، المقطوعات (40 ، 76 ، 4 ، 10 ، 15 ، 76 ، 28).

(2) الحميدي: جذوة المقتبس 413.

(3) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 221.

(4) ينظر: واقدة حسن: شعر المرأة الأندلسية ، المقطوعات (21، 9، 83،11،49).

(5) المقري: نفح الطيب 5/ 300.

(6) ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 227.

- ألفاظ البخل والتقتير:

وهي الألفاظ التي تدل على عدم البذل والعطاء مثل: (البخل، والشح) [1] كما في قول ابنة محمد بن فيرو التي تصف البخل بأنه علة لا شفاء منها، ولا دواء لها، فأعيت الأطباء:

بخلـتَ والبُخـلُ داء لا دواءَ لـهُ   أعيـا الأطبّـاء طُـرّاً والمُـداوينا

أطعـتَ شُـحّكَ حتـى لـستَ مُقتـدياً   إذا اقتـدى النـاسُ يومـاً بالنبيينـا [2]

- ألفاظ الضعة والذل:

وهي الألفاظ التي تعبر عن دنو المنزلة، مثل: (الضعة، والذل، والانحطاط، والهوان، والإعراض، والحقارة، والسقوط، والشقاوة، والعار، والغل، والحسد، والغيرة، والنذالة، والسفاهة) [3] ومن ذلك قول بثينة بنت المعتمد في حقارة المرء الذي ينتهز إقبال الدنيا في إبداء معونته، ويبعد مع إدبارها:

وإذا مـا اجتمـع الـدينُ لنـا   فحقـير مـا مـن الـدنيا افـترقْ [4]

وقول حفصة الركونية في وصف أحد المتطفلين عليها وحبيبها بالساقط والنذل:

يـا أسـقطَ النـاسِ ويـا   أنـذلهم بـلا مِـرا [5]

وقول نزهون الغرناطية في هجاء الأعمى المخزومي إذ تصفه بالوضيع:

قـل للوضـيعِ مقـالاً   يُتلـى إلى حـين يُحـشرْ [6]

وقول خديجة المعافرية في عتاب أخيها الأكبر إن أراد لها الهوان:

---

(1) ينظر: ابن عبد الملك المراكشي: الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة م8 2/ 283.

(2) المصدر نفسه م8 2/ 283.

(3) ينظر: واقدة حسن: شعر المرأة الأندلسية ، المقطوعات (83 ، 12 ، 88 ، 7 ، 96 ، 26 ، 81 ، 70 ، 20 ، 35).

(4) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.

(5) المقري: نفح الطيب 5/ 307.

(6) ابن سعيد: المغرب 1/ 288.

فــإذا رضــيتَ لــي الهــوانَ رضــيتهُ وجعلــتُ ثــوبَ الــذلّ خــيرَ لبــوسِ [1]

- ألفاظ التشرّد والتغرّب:

وهي الألفاظ التي تدل على تـشرّد الرجـل، وافتقـاره الى الاسـتقرار والمقـام مثـل: (البداوة، والهمل، والتشرّد، والتوحّش) [2] ومن ذلـك قـول نزهـون الغرناطيـة في وصـف المدوّر مدينة غريمها الأعمى المخزومي حيث البداوة والجفاء:

مــــــن المـــــــدوّرِ أنـــــــشئـ ـتَ والــــــ... منــــــهُ أعطــــــرْ

حيــــثُ البـــــداوةُ أمـــــستْ في مـــــشيها تتبخـــــــــــــترْ [3]

وقول الشاعرة الشلبية في نظرتها للناس كأنعـام تائهـة، وراعيهـا الأمـير قـد تركهـا هملاً فلا مرعى تأوي اليه:

نـــادِ الأمـــيرَ إذا وقفـــتَ ببابـــهِ يـــا راعيـــاً إنّ الرعيّـــةَ فانـــيهْ

أرســـلتها همـــلاً ولا مرعـــى لهـــا وتركتهـــا نهـــبَ الـــسبعِ العاديـــهْ [4]

وقول سارة الحلبية في وصف حالها وقـد شـرّدها الـبين عـن وطنهـا، وأسـلمها الى الذل والهوان:

الــــبينُ شـــرّدني عــــن الأوطــــانِ والــــبينُ أســــلمني لكــــلّ هــــوانِ

يــا هــل لقلــي المُبتلــى مــن راحــةٍ أم هــل تــذوق الغمــضَ لــي أجفــاني [5]

- ألفاظ الجهل:

وهي الألفاظ التي تتعلق بالرجل الذي لم يكسب شـيئاً مـن العلـم والمعرفـة. مثـل (الجهل، والجهـول، والبلـه، والغبـاء، والحمـق، والغفلـة، والـسهو) [1] ومـن ذلـك قـول

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 51.

(2) ينظر: واقدة حسن: شعر المرأة الأندلسية: المقطوعات (46 ، 83 ، 49).

(3) ابن سعيد: المغرب 1/ 288.

(4) المقري: نفح الطيب 6/ 30.

(5) حسين نصر: الشعر في غرناطة في عهد بني الاحمر 56.

الجارية قمر البغدادية التي تعجب من عامة الناس الذين سمعوا بها ثم رأوها بعد رحلتها من بغداد الى الأندلس وهي في أطمار ثيابها، وتبدو عليها مشقة السفر، فتغيّر شكلها ولونها، فازدروها بعد أن سمعوا أنها تسبي العقول قبل القلوب بجمالها، فأجابت:

لو يعقلونَ لما عابوا غريبتهم ... للهِ من أمةٍ تُزري بأحرارِ

دعني من الجهلِ لا أرضى بصاحبهِ ... لا يخلص الجهلُ من سبّ ومن عارِ [2]

تبيّن الشاعرة إن جهل بعض الناس يدعوهم الى الحكم السريع على الشيء دون التثبت من معرفة حقيقته، ولو أنهم يعرفون أن السفر عذاب وعناء وتنقل بين الأمصار، وتقيّد بالسكون والانتظار، وحرمان من الأمن والاستقرار، وتغيّر لرسم الحال والمزاج، لما قالوا فيها ما قالوا، وهي تعلم إنّ هذا هو الجهل بعينه، الجهل الذي يسبه الناس ويمقتونه، ويعيّرون صاحبه، ولكنهم يقعون فيه.

وتشكو حفصة بنت حمدون من عبيدها الجاهل والفطن على السواء، فالجاهل أبله لا يستجيب لما حوله، وليس له قوة الإدراك والفهم السريع من اللمحة الدالة، ويشعر بالتعب من يتعامل معه، والفطن يتعبها بمكائده التي لا تنتهي، وحين تنهاه لا يستجيب أيضاً. قالت:

أمّا جَهولٍ أبلهٍ مُتعبٍ ... أو فطن من كيدهِ لا يستجيب [3]

إنّ ما تصف الشاعرة الجاهل بالبلاهة وضعف الإدراك، وحدوث المشقة في التعامل معه يمكن أن يقال هذا أمر صحيح وسليم، ولكن ليس كل فطن يعمل المكائد للآخرين، وهذه الصفة الأخيرة خاصة بعبيدها، وليست بعامة الناس.

وترفض أم العلاء رجلاً أكبر منها سناً، وقد غطاه الشيب جاء ليخطبها، لأنها ترى القبول به يعد من الجهل، وإصراره على قبولها تراه من أجهل الجاهلين. قالت:

فلا تكُن أجهلُ من في الورى ... يبيتُ في الجهلِ كما يضحى [4]

---

(1) ينظر: واقدة حسن: شعر المرأة الأندلسية ، المقطوعات (70 ، 14 ، 60 ، 85 ، 82).

(2) عبد البديع صفر: شاعرات العرب 327 .

(3) ابن سعيد: المغرب 2/ 38.

(4) السيوطي: نزهة الجلساء 23.

تعبّر الشاعرة عن موقف سليم يمكن أن تتخذه النساء بعدها منهجاً، وهو أن القبول برجل كبير تعدّه جهلاً بشخصيتها، وتغافلاً عن سنّها وعن قدراتها وحيويتها، وإهمالاً لمتطلباتها، ولا يمكن لهذا الرجل أن يلبي حاجتها، ولا يمكن أن يجاريها لضعفه، وستبقى محصورة في دائرة الحرمان.

- ألفاظ القبح والازدراء:

وهي الألفاظ التي تدل على وجود عيوب في شكل الرجل وهيئته، فتزدريه الأعين، والمرأة تنفر من القبح إذا كان ذلك مكتسباً بسبب الإهمال في النظافة والهندام والرائحة، لأن الذوق يأبى ذلك، ومن الألفاظ المعبرة عنه (القبح، والدمامة، والأطمار، والاعوجاج، والكي، والبرقع) وقد عبّرت قمر البغدادية عن نظرة الناس الى الزي الذي يعبّر عن ذوق الإنسان، وما يوحيه للمتلقي، فقد يحكم حكماً قاسياً عليه، كما حكم الناس عليها حين نظروا الى أثوابها وهي في وعثاء السفر، فاستهانوا بها وبثيابها الرثة. قالت:

قالوا أتتْ قمر في زيّ أطمارِ ... من بعدما هتكتْ قلباً بأشفارِ [1]

ولا عجب في ذلك، فهذه المرأة التي تجرح القلوب بأجفان عينيها، يُجرح قلبها بألسنة الناس وما قالوا عنها، وعن أطمارها التي ترتديها.

وتتحسس الشاعرة نزهون الغرناطية من الرجل الذي جاء يتودد اليها ليخطبها لنفسه، فتنظر اليه نظرة فاحصة، وترى اعوجاجاً في رأسه وجسمه، وتنافراً في أجزاء وجهه. قالت:

يرومُ الوصالَ بما لو أتى ... يرومُ به الصفع لو يُصفعِ

برأسٍ فقيرٍ إلى كيّةٍ ... ووجهٍ فقيرٍ إلى بُرقعِ [2]

نرى الشاعرة من خلال نظرتها الى هيئة هذا الرجل أنها تحاول علاج ما تنافر من شكله، فاختلال استدارة الرأس لا يصلحه الاّ الكي بالحديد الحار لتسويته، وعلاج

(1) عبد البديع صقر: شاعرات العرب 327.

(2) الضبي: بغية الملتمس 530.

الوجه المتنافر لا يتم إلاّ بوضع برقع عليه حتى يغطي ذلك القبح، وأما جسمه الأعوج فإن صفعة واحدة من يدها تقوم بتسويته وتعديله.

وأخذت نزهون الغرناطية تضرب الأمثال في القبح حين ترى الصور والأشكال الأنسانية، فوضعت إنموذجاً أو مثالاً للقبح وهو صورة الشاعر الأعمى المخزومي،قالت:

وصـرتَ أقـبحَ شـيءٍ مـن صـورةِ المخزومـي [1]

اتخذت الشاعرة صورة المخزومي مثالاً سيئاً للصور التي لا تعجبها، فهذه الصورة أفضل منها، وهذه الصورة أقبح، وكأن صورة المخزومي مقياس لهذه الصور التي تعرض أمامها لغرض الموازنة معها.

- ألفاظ الأخلاق السيئة:

وهي الألفاظ التي تعبر عن عيوب واضحة في أخلاق الرجل مثل: (الزلل، وسوء النية، والديائة، والقيادة، والسب، والشتم، والصلف، والوشاية) [2] وقد أطلقت ولادة بنت المستكفي جميع الألفاظ التي تعبّر عن البذاءة على غريمها ابن زيدون، ووصفه بالشذوذ، مما يدل على انحطاط خُلقي يصاحب الشاعرة، ولم يردعها الحياء عن إيراد مثل هذه الألفاظ التي تخدش الحياء، وفي بيت واحد أطلقت عليه ستة ألفاظ بذيئة، ولقبّت غريمها بالمسدّس، كما في قولها:

ولقبـتَ المسدّس وهـو نعـت تُفارقـكَ الحيـاةُ ولا يفـارقْ

فلوطـي ومأبـون وزانٍ وديّـوثٍ و... وسـارق [3]

ومن تلك الألفاظ البذيئة التي تعبر عن رغبة المرأة الجامحة لفظ الخلوة مع الحبيب، وما تتضمنه تلك اللفظة من معان معروفة، لا يمكن التصريح بها، قول أم الكرام بنت المعتصم في حبيبها:

ألا ليتَ شعري هل سبيل لخلوةٍ ينـزّهُ عنها سمعُ كلّ رقيبِ [4]

(1) ابن الأبار: المقتضب 165

(2) ينظر: واقدة حسن: شعر المرأة الأندلسية ، المقطوعات (6،96،70 ،38)

(3) ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات 4/ 253.

(4) ابن سعيد المغرب 2/ 203.

وترى خديجة المعافرية أن الوقوع في الزلل ليس أمراً إرادياً، بل قد يكون عن سهوٍ وغفلة، والزلة هي الغلطة، فإذا بها تجد من زلّت أمامه لا يعذرها، لأن حلمه ضيق، وذلك من النحس الذي أصابها. قالت:

فـإذا زللــتُ وجـدتُ حلمـكَ ضـيّقاً ... عــن زلّــتي أبــداً لفــرطِ نحوســي [1]

وتعجب نزهون الغرناطية من أخلاق بعض المحبين الذين يشعرون بالغرور أنهم يبدون الصلف والجفاء تجاه الحبيبة التي تبدي مرونة وتقبلاً منه. قالت:

غــادة لـــو رام منهـــا النـــصفـــا ... غيـــــــــــرةً ضنـــــــــــتْ

فهـــو يهواهـــا ويُبـــدي الـــصّلفا ... ولـــــــــذا عنـــــــــتّتْ [2]

2 - معجم ألفاظ الأسرة:

وهي ألفاظ تتعلق بأفراد الأسرة من الرجال، كالأب والأخ والزوج والإبن، وقد ورد في شعر المرأة الأندلسية من هذه الألفاظ ما يتعلق بالأب والزوج، وذلك لأن للأب دور كبير في قيادة الأسرة، وتعلق الفتاة بأبيها، وقد قيل: ((كل فتاة بأبيها معجبة))[3] ويأتي دور الزوج مكملاً للأب في إبداء مودته لها، ورعايتها وصيانتها.

- ألفاظ الرجل الأب:

وهي الألفاظ التي تعبّر عن دور الأب في تربية البنت، وأثر ذلك في نظرتها اليه، ومنها (ملك عظيم، تولي العصر، ذو رأي، وصاحب رشاد، وصاحب الجد) وكانت الأمير بثينة بنت المعتمد تعظّم أباها، وتفخر بنسبها ماء السماء، فقد كتبت لأبيها حين سقط ملكه، وأسّر وسيق الى أغمات، تخبره بأن رجلاً سباها، وباعها الى رجل كريم، وأراد هذا الرجل أن يزوّجها لإبنه، فاشترطت موافقة أبيها ورضاه. قالت:

لا تُنكروا إنـي سُــــبيـتُ وإننـي ... بنــت لملــكٍ مــن بنــي عبــــّادِ

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 51.

(2) د. سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 1/ 512.

(3) الميداني: مجمع الأمثال 3/ 9.

ملـــك عظيـــم قـــد تولّـــى وكـــذا الزمـــانُ يـــؤولُ للإفـــسادِ

ومضى إليكَ يسومُ رأيكَ في الرضا ولأنـتَ تنظـرُ في طريـقِ رشـادي (1)

وتفخر بثينة بأسرتها التي يرتبط بها المجد الذي لا ينكه أحد، فسناه كسنا الشمس في علوّه، وشدة ضوئه، ولا يمكن ستره، فهي من أبناء ماء السماء الذين تتوجّه نحوهم الأنظار. قالت:

مـن عـزا المجـدَ إلينـا قـد صـدَقْ لم يلـم مـن قـال مهمـا قـال حـقْ

مجـدُنا الـشمسُ سـناء وسنـى مـن يـرُم سـترَ سـناها لم يطـقْ

نحـنُ أبنـاءُ بـني مـاء الـسما نحونـا تطمـحُ الحـاظُ الحـدَقْ (2)

- ألفاظ الرجل الزوج:

وهي الألفاظ التي تعبّر عن دور الزوج في بناء الأسرة، وعلاقته بشريكته الزوجة، ورؤية الزوجة تتجلى من خلال الألفاظ (زوج، بعل، صاحب، النكاح، العهد، الصيانة، الحيازة، عدم الخيانة،الضم، المضاجعة، الإيناس، الجدّة، الصورة، التذكر، الرضا، المسرّة، الود، النعمى، الوصال، السقيا).

وقد عبّرت حسانة التميمية عن نظرتها للزوج من خلال المعاهدة بينهما على أن لا يخون أحدهما الآخر، ولا يضاجع امرأة غيرها. قالت:

وكـان عاهـدني إنْ خـانني زمـني أنْ لا يُـضاجع أنثـى بعـد مثـواتي

وكنـتُ عاهدتـهُ أيـضاً فعاجلـهُ ريـبُ المنـونِ قريبـاً مـذ سـنيّاتي (3)

وتعمل زينب المرية جهدها على إرضاء زوجها، وحسبها مسرّته وودّه الى آخر أيام عمره. قالت:

حـسبي رضـاهُ وإنـي في مـسرّتهِ وودّهِ آخـرَ الأيـامِ أجتهـدُ (4)

---

(1) المقري: نفح الطيب 6/ 20-21.

(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.

(3) عيسى سابا: غزل النساء 67.

(4) القالي: الأمالي 2/ 87.

إنّ هذا الزواج الذي يقوم على المواثقة والعهد قد ينقضه الزوج حين يرنو الى امرأة أخرى، ويميل اليها بقصد الارتباط بها، وقد أفضت الينا زينب المرية ما كانت تعانيه من زوجها قائلة:

لنا صاحب لا نشتهي أن نخونهُ — وأنتَ لأخرى فارع ذا خليلُ

تخالكَ تهوى غيرها فكأنما — لها في تظنّيها عليكَ دليلُ [1]

وواجهت بثينة موقفين من رجلين غيّرا مصيرها، الأول سباها وهي الأميرة بعد سقوط دولة أبيها وباعها، والثاني اشتراها وصانها من العوز والنكد، وأرادها زوجة لابنه. قالت:

فخرجتُ هاربةٍ فحازنيَ امرؤ — لم يأتِ في إعجالهِ بسدادِ

إذ باعني بيعَ العبيدِ فضمّني — من صانني إلاّ من الأنكادِ [2]

ـ ألفاظ الرجل الأخ:

وهي الألفاظ التي تعبّر عن احترام متبادل بين الأخ وأخيه، وبين الأخت وأخيها الأكبر، وتتضح من خلال الألفاظ: (الطاعة، والرضى، والحلم، والرجاء، والرفق) وقد عبّرت الشاعرة خديجة المعافرية عن تلك العلاقة مع أخيها الأكبر الذي تطلب عفوه عن زلّة وقعت بها وترجو رضاه قائلة:

أبغي رضاكَ بطاعةٍ مقرونةٍ — عندي بطاعةِ ربّي القدّوسِ

فإذا زللتُ وجدتُ حلمكَ ضيّقاً — عن زلّتي أبداً لفرطِ نحوسي

ولقد رجوتُ بأن أعيش كريمة — في ظلّ طودٍ دائم التعريسِ [3]

---

(1) المصدر نفسه 2/ 87.

(2) المقري: نفح الطيب 6/ 20-21.

(3) السيوطي: نزهه الجلساء 51.

3 - معجم ألفاظ الحب:

وهي الألفاظ التي تتعلق بالحب والمحب والمحبوب، والموضوعات التي تتعلق بالحب مثل كتم الحب والبوح به، ولقاء الحبيبين، ومعاناتهما في ذلك اللقاء، وقد وضّح ابن حزم مفهوم الحب، وبيّن علاماته في كتابه (طوق الحمامة) فيقول في ماهيته: ((الحب أوّله هزل وآخره جد، دقّت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلاّ بالمعاناة)) (1)

- لفظ الحب ومرادفاته:

استخدمت الشاعرة الأندلسية لفظ الحب ومرادفاته في التعبير عن تلك العلاقة التي تتم بين المرأة والرجل، مثل (الحب، والغرام، والعشق، والهوى، والصب، والصاحب) ومن ذلك لفظ الحب كما في قول حفصة بنت حمدون في إعلانها عن وجود حبيب لها:

لـــي حبيـــب لا ينـــثني لعتـــابِ   وإذا مـــا تركتــــهُ زادَ تيهـــا (2)

وتتلطّف نزهون الغرناطية أمام الوزير أبي بكر بن سعيد، فقد نظرت اليه نظر الحبيب الى حبيبه الذي احتل منزلة عالية في قلبها. قالت:

حللــتَ أبــا بكــرٍ محــلاً منعتــهُ   سواكَ وهل غير الحبيب لهُ صدري (3)

ومن ألفاظ الحب لفظ (الغرام) وهو الولع بالآخر، ومن ذلك ما قامت به العجفاء في توظيف هذا اللفظ في شعرها الذي أنشدته:

مّمــا تــضمّنَ مــن عزيــزٍ قلبــهُ   يــا قلــبُ إنّــكَ بالحِسانِ لُمغــرمُ (4)

ويقابل لفظ الحب لفظ (العشق) للتعبير عن هذه العلاقة الوطيدة، وقد علقّت ولادة على عاتقها الأيسر وشاحاً كتبت فيه:

وأمكــنُ عاشــقي مــن صحنِ خــدّي   وأعطـــي قـــبلتي مـــنْ يـــشتهيها (5)

---

(1) ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والألاف 60.

(2) ابن سعيد: المغرب 2/ 38.

(3) ابن الأبار: المقتضب 164.

(4) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 24/ 113.

(5) ابن بسام: الذخيرة ق1 م1 / 376.

وأمّا حفصة الركونية فقد عاتبت حبيبها أبا جعفر بعد تعلقه بجارية سوداء، ليبدد وحدته بعد ابتعادها عنه حذر الأمير. قالت:

عشقتَ سوداء مثلَ ليلٍ   بدائع الحُسنِ قد سترْ [1]

وورد لفظ (الصّب) وهو المائل الى الجنس الآخر في اختيار الشاعرة ولادة للتعبير عن معنى الحبيب في خطابها لحبيبها ابن زيدون:

ألا هلْ لنا بعدَ هذا التفرّقِ   سبيل فيشكو كلّ صبٌ بما لقي [2]

وورد لفظ (صاحب) وهو الصديق الذي يرافق صديقه، وللمرأة هو الزوج والحبيب، وقد عبّرت قسمونة عن استشعارها بالوحدة والوحشة، والانفراد عن صاحب يشعر بوجودها، وتشعر بالاستئناس به، وتزول عنها حالة التفرّد، وقد حاكتها في حالتها هذه ظبية منفردة ترعى بروض لوحدها. قالت:

أمسى كلانا مفرداً عن صاحبٍ   فلنصطبرْ أبداً على حُكمِ القدرْ [3]

- **ألفاظ كتم الحب:**

هذه الألفاظ تعبّر عن إخفاء حالة الحب عن الناس، وذلك لأسباب تتعلق بالحفاظ على سمعة الحبيبة، وما يترتب عليها من إجراءات صارمة تجاهها، ومنها لفظا (خفاء، وكتم) وقد عبّرت العجفاء عن ضرورة إخفاء الحب وكتمانه، ولكنه لن يبقى هكذا طويلاً، ولابد أن ينكشف ذلك الخفاء أمام الناس. قالت:

بَرِحَ الخفاءُ فأيّما بكَ تكتُمُ   ولسوفَ يظهرُ ما تُسرُّ فيُعلمُ [4]

- **ألفاظ معاناة الحب:**

تعبّر هذه الألفاظ عن حالات من العناء تصيب الأحباب، وذلك من جراء منع اللقاء والتواصل بينهما، ووجود الرقباء والوشاة، وتعرضهما الى التهديد والوعيد،

---

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 23.

(2) السيوطي: نزهه الجلساء 105.

(3) المصدر نفسه 86.

(4) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 24/ 113.

ومحاولات التفريق بينهما، ومن هذه الألفاظ (النظر، والجناية، والشغف، والهم، والهيام، والفراق، والمتابعة) وقد عبّرت أنس القلوب عن تلك المعاناة بلفظ (النظر) أو النظرة الدائمة على حبيبها وهي تتملى صورته، وترسمها في ذاكرتها، ولا يمكن للزمن أن يمحوها، لقد جنى عليها نظرها فأوقعها في الحب، ولا تعرف كيف تعتذر عن جناية عينيها. قالت:

نظري قد جنى عليّ ذنوباً كيفَ مما جنتهُ عيني اعتذاري [1]

وتفوّض العجفاء أمرها الى الله تعالى الذي جعل قلبها (يشغف) أي يصل حبه الى شغاف قلبها، هو الذي يفرّج همها، ويزيحه عنها، ويخفف من معاناتها، ولا يتم ذلك إلاّ بلقاء الحبيب. قالت:

بيدِ الذي شغفَ الفؤادَ بكم تفريجُ ما ألقى من الهمّ [2]

وتكشف لنا أم الكرام حال قلبها الذي يتابع حبيبها في رواحه ومجيئه، وفي فراقه وعودته، وكأنه ظل له، وقد عبرّت عن ذلك بلفظي (فارق، وتابع) على زنة فاعل دلالة على الاستمرار والديمومة، قالت:

حسبي بمن أهواهُ لو أنهُ فارقني تابعهُ قلبي [3]

- ألفاظ لقاء الأحباب:

وتمثل هذه الألفاظ المواقف التي يتم فيها لقاء حبيبين، وما يصدر عنهما من رغبة وترقب وانتظار، ولقاء، والألفاظ هي (الوصال، والزيارة، والقرب، والجمع) ومن ذلك (الوصال) الذي يعني الإتصال والوئام مع الآخر، وهذه الرغبة نجدها ظاهرة لدى الأحباب، وقد عبّرت عنها الشاعرة الغسانية البجانية، وكررتها في بيتيها بقولها:

عهدتهمُ والعيشُ في ظلّ وصلهم أنيق وروض الوصل فينانُ

ليالي سعدٍ لا يخافُ على الهوى عتاب ولا يُخشى على الوصلِ هجرانُ [4]

---

(1) المقري: نفح الطيب 2/ 146.

(2) المصدر نفسه 4/ 138.

(3) ابن سعيد: المغرب 2/ 202.

(4) الحميدي: جذوة المقتبس 413

وتستغرب نزهون الغرناطية من رجل قبيح يروم الوصال معها، وهي المرأة المعتدّة بجمالها، وقوة شخصيتها، وحدّة لسانها، واكتمال ظرفها وأدبها، فردته بعنف قائلة:

يروم الوصالَ بما لو أتى يروم به الصفع لو يُصفعْ [1]

وأما حفصة الركونية لم تشعر بفرحة وصالها مع حبيبها أبي جعفر، لأنها أحسّت أن الرياض بأشجاره وأطياره وأنهاره قد تحولوا الى رقباء، يضمرون لها ولحبيبها الحقد والحسد بعد هذا الوصال. قالت:

لعَمركَ ما سُرّ الرياضُ بوصلنا ولكنّهُ أبدى لنا الغلّ والحسَدْ [2]

ومن هذه الألفاظ (الزيارة) وتعني التواصل أيضاً، وهو أعم ولا يقتصر على الأحباب، وفيه استئذان وموافقة واستقبال، وقد عبّرت ولادة بنت المستكفي عن لقاء الحبيب بلفظ الزيارة، وذلك تخفيفاً للدلالة عن اللقاء. قالت:

ترقّب إذا جنّ الظلامُ زيارتي فإني رأيتُ الليلَ أكتمَ للسرّ [3]

وقد أخبرتنا ولادة عن حالها أو ما يعتريها من شوق محرق قبل تلك الزيارة وبعدها:

وقد كنتُ أوقات التزاورِ في الشتا أبيتُ على جمرٍ من الشوقِ مُحرقِ [4]

ويكثر لفظ (الزيارة) في شعر حفصة الركونية، وذلك تعبيراً عما يجول في خاطرها وتحقيقاً لرغبة ذاتية تملأ كيانها، ومسايرة لما هو سائد في طلب استئذان قبل الزيارة، فتبادر الى زيارته قائلة:

سارَ شعري لكَ عنّي زائراً فأعِرْ سمعَ المعالي شِنفَهُ [5]

وتخيّر حفصة حبيبها بين أن تزوره أو يزورها، لأن قلبها يشتهي ما يريده الحبيب:

(1) الضبي: بغية الملتمس 530.

(2) ابن سعيد: المرقصات والمطربات 88.

(3) ابن بسام: الذخيرة ق1 م1 / 430.

(4) السيوطي: نزهة الجلساء 105.

(5) ابن سعيد: المغرب 2/ 166.

أزوركَ أم تـزورُ فـإنّ قلـبي إلى مـا تـشتهي أبـداً يميـلُ [1]

وتقطع حفصة أمرها، وتبادر هي بالزيارة للحبيب، قالت:

زائـر قـد أتـى بجيـدِ الغـزالِ مُطلـع تحـتَ جُنحـهِ للـهلالِ [2]

ومن الألفاظ (القرب) ويعني الدنو من الآخر، وقد عبّرت حفصة الركونية عن هذا القرب بالدنو من الحبيب، ولكنه لم يعجب الروض الذي حدث فيه ذلك التقارب، قالت:

ولا صـفّقَ النهـرُ ارتياحـاً لقُربنـا ولا غـرّدَ القُمـريّ إلاّ لمـا وجّـدْ [3]

ومن الألفاظ (الجمع) وهو تقريب ما هو متفرّق من بعض، وقد عبرّت عن هذه الحالة خديجة المعافرية، وهي تخبرنا عن وقوع مصيرها وحبيبها بيد الآخرين، إن شاؤوا جمّعوا بينهما، وإن شاؤوا فرّقوهما، وعدّت ذلك فقداناً لإرادة اللقاء مع الحبيب، أو ما يعرف باللقاء السلبي:

جمّعـوا بيننـا فلمّـا اجتمعنـا فرّقـوا بيننـا بـالزورِ والبهتـانِ [4]

- **ألفاظ البوح بالحب:**

تعيش المرأة في مجتمع قد يسمح للرجل أن يبوح بحبه، ولكنه لا يقبل أن تبوح المرأة بحبها للرجل، وإذا ما أعربت عن حبها فإنها ينظر اليها نظرة قاسية، وقد تتهم بالمجون، ولكن المرأة في الأندلس كانت أكثر جراةً من شقيقتها في المشرق، فقد عبّرت عن عواطفها، وصرّحت برغباتها، وإن وجدت بعض الاعتراض وعدم القبول بمثل هذه الحالة في مجتمعها. ومن هذه الألفاظ (الوطر، والخلوة، والقُبلة، والخد، والثغر، والرشف، والغيرة، والإنصاف، والمؤمل، والعطاء)[5].

---

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 225.

(2) المصدر نفسه 10/ 226.

(3) ابن سعيد: رايات المبرزين 163.

(4) السيوطي: نزهة الجلساء.

(5) ينظر: واقدة يوسف: شعر المرأة الأندلسية (3 ، 73 ، 22 ، 102 ، 25 ، 30 ، 35 ، 95 ، 55).

ولفظ (الوطر) الحاجة، وتصرّح أنس القلوب بحبها، وتبوح بمكنون قلبها، وتعلن عن رغبتها في قضاء (وطرها) أي حاجتها الى إشباع هذه الرغبة، قولها:

ليتَ لو كانَ لي إليهِ سبيل   فأقضي من الهوى أوطاري [1]

وهذه حفصة الركونية تعلن عن تحقيقها (الخلوة) مع حبيبها أبي جعفر، وهذه الخلوة حدثت رغماً للحاسدين. قالت:

أبا جعفرٍ يا ابن الكرامِ الأماجدِ   خلوتَ بمن تهواهُ رغماً لحاسدِ [2]

وتستخدم ولادة بنت المستكفي لفظي (صحن الخد، والقُبلة) وهما لفظان مكشوفان يوحيان باللامبالاة بمن يطاردها من المحبين، ويستطيع أن يلامس صحن خدها، وينال من ثغرها قبلة، فهما معروضان غير ممنوعين. قالت:

وأمكنُ عاشقي من صحنِ خدّي   وأعطي قُبلتي من يشتهيها [3]

ومن الألفاظ (الأمل) وهو الرجاء، والرجل المؤمّل أي المرجو الذي تنتظره المرأة بفارغ الصبر، وكان الرجل المرجو عند عتبة جارية ولادة هو ابن زيدون، أو هو الحبيب الذي تحتكره ولادة، وتطمح اليه جاريتها عتبة. قالت:

أحبّتنا إني بلغتُ مؤمّلي   وساعدني دهري وواصلني حُبي [4]

وحددت عتبة دلالة (العطاء) وهو لفظ عام على النفس وحدها، وهذا يعني أنها وهبت للحبيب أعز ما تملك وهو النفس، والعطاء هنا مجازي، ولا نعلم هل أعطته كيانها وجعلت قيادها تحت إمرته، أم أعطته شرفها وعفتها، وهذا شر البلاء. قالت:

وجاء يُهنيني البشيرُ بوصلهِ   فأعطيتهُ نفسي وزدتُ له قلبي [5]

---

(1) المقري: نفح الطيب 2/ 147.

(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 184.

(3) ابن بسام ك الذخيرة ق1 م1 / 376.

(4) المصدر نفسه ق1م1/ 431.

(5) المصدر نفسه ق1م1/ 431.

- **ألفاظ الحب السلبية:**

وهي الألفاظ التي تدل على الصعوبات والمعوّقات في العلاقات العاطفية، ومنها علاقة الحب، وتضع المرأة اللوم على الرجل المحب في التسبب بمثل هذه الأمور، والألفاظ هي: (الفراق، والجور، والصدود، والبعد، والادّعاء) [1]

ومن الألفاظ (الفراق) وهو التباعد بين اثنين أو أكثر، وكانت العجفاء تخشى (فراق) الحبيب، لأنها تعلم أن البعد يولّد الجفاء والتوحش. قالت:

ما كنتُ أخشى فراقكم أبداً فاليومَ أمسى فراقكم عزما [2]

وتلجأ ولادة الى حالة الرجاء دون اليأس بعد تعرضها الى موقف (التفرّق) بينها وبين حبيبها ابن زيدون، وتبحث عن أي سبيل للقاء، ليشكو كل حبيب لحبيب ما لقيه من عذاب الفراق. قالت:

ألا هل لنا من بعد هذا التفرّقِ سبيل فيشكو كلّ صبّ بما لقي [3]

ولفظ (الجور) وهو الميل عن العدل، وهو الظلم أيضاً، وقد عبّرت أنس القلوب عن هذا (الجور) الذي يصدر عن الحبيب وهو القريب اليها، ولم يصدر عن الغريب، وبذا يكون الألم أشدّ وأمرّ. قالت:

يا لقومٍ تعجّبوا من غزالٍ جائر في محبّتي وهو جاري [4]

ومن الألفاظ (الصدود) وهو الإعراض والمنع، وتتعامل أمة العزيز بأحكام الشريعة الإسلامية مع الحبيب، ففي أحكام القصاص الجرح بالجرح، ولكنها لم تجد عقوبة لجرح إعراض الحبيب عنها وتمنعه. قالت:

جرح بجرحٍ فاجعلوا ذا بذا فما الذي أوجب جرح الصدود [5]

---

(1) ينظر: واقدة يوسف: شعر المرأة الأندلسية ، المقطوعات (58 ، 74 ، 97 ، 3 ، 64 ، 34 ، 33).

(2) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 24/ 114.

(3) السيوطي: نزهة الجلساء 105.

(4) المقري: نفح الطيب 2/ 147.

(5) ابن دحية: المطرب 6.

ولفظ (البعد) وهو ضد القرب، وتحاول حفصة الركونية التخفيف من ألم (البعد) الذي يُخفي حبيبها عن ناظريها، فتضع عدم النسيان معادلاً تلك الحالة، لإرضاء نفسها، وإبعاد اليأس عنها. قالت:

فلا تحسبوا البُعدَ ينساكمُ　　　فذلكَ واللهِ ما لا يكون [1]

ومن الألفاظ التي تعاني منها المرأة (الإدّعاء) وهو الزعم بشيء لا يكون فيه، وهو أشبه بالنفاق، وقد وجدت حفصة الركونية حبيبها أبا جعفر لم يصطبر على تمنعها، وهو يدّعي حبّها وتفانيه في سبيلها. قالت:

يا مُدّعي في هوى الحُسْـ　　　ـنِ والغرامِ الإمامةْ

أتى قريضُكَ لكنْ　　　لم أرضَ منهُ نظامةْ [2]

وهكذا شكل الحب لدى المرأة والرجل عالماً رومانسياً، يرسم الشعر صوره بالألفاظ، وتطرب موسيقاه الآذان، ويخلق جوّاً مفعماً بآهات العشاق وأفراحهم وأحزانهم، وكان المحرّك لتلك المشاعر الفياضة المرأة، فهي تحب حتى ترق وتلين، وترفض حتى تصعب وتعسر.

4 - معجم ألفاظ الرموز:

الرموز علامات وأشكال صورية تقتبس غالباً من الطبيعة، وتتضمّن دلالات مكثفة، وتوظيفها في الشعر ليس لإضمار المعنى فحسب، بل لتفعيل جمالية البناء الشعري بمعطيات جديدة، وقد استخدمت الشاعرة الأندلسية الرمز الطبيعي في التعبير عن نظرتها الى الرجل، وقد أغارت حتى على الرموز التي وظفت قديماً للمرأة فحوّلتها الى الرجل، فكانت قديرة في خلق بناء فني جديد يعكس رؤية الشاعرة وتجربتها وثقافتها ومهارتها الأدائية في ذلك البناء. ومن هذه الرموز الطبيعية:

---

(1) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

(2) المقري: نفح الطيب 5/ 305.

- الشمس:

ارتبطت صورة الشمس بالمرأة في الشعر العربي، وذلك لأنها تحمل صفة التأنيث غير الحقيقي، ولأن بهاء الشمس وهالتها المشعة توازي بهاء وجه المرأة وجمالها، كما أن وجود الشمس الذي يشكل أساساً لاستمرار الحياة وازدهارها، فكذا وجود المرأة يشكل استمرارية الحياة، لأنها النصف الثاني للرجل، وهي زوجه في تشكيل الأسرة، ولكن بعض شاعرات الأندلس حوّلن رمز الشمس من المرأة لوجه الرجل البهي، وبذلك خرجن عن المألوف الرمزي.

ورأت حفصة بنت حمدون أن أجمل لفظ يرمز الى وجه حبيبها وهو لفظ (الشمس) الذي يعبر عن وضاءة الوجه، واستبشاره بالحياة، ولكنه يعشي العيون لزيادة هيبته وجماله. قالت:

بوجهٍ كمثلِ الشمسِ يدعو ببشرهِ ... عيوناً ويُعشيها بإفراطِ هيبتهْ [1]

فالشاعرة قد وظفت رمز الشمس لأن مضمونها يحمل دلالات جمالية واجتماعية تتلاءم ووجه الحبيب، فالشمس تبعث الحياة في الطبيعة، ووجه الحبيب يبعث البهجة والإرتياح النفسي ولكن الشمس في الوقت نفسه تعشو العيون بالنظر اليها، وكذا وجه الحبيب لا يمكن التحديق به لفرط هيبته وجماله.

وترى بثينة بنت المعتمد بن عباد في افتخارها بمجد أبيها الذي أفلت شمسه بعد أن كانت تضيء، تلك الشمس التي لا يمكن لأحد أن يحجب ضوءها، وقد مضت من أسرتها شموس كانت لشهرتها تتجلى في الأفق. قالت:

مجدنا الشمس سناء وسنا ... مَنْ يرُم سترَ سناها لم يُطقْ

وقديماً كلفَ الملكُ بنا ... ورأى منّا شموساً فعشقْ [2]

ويتجلى التوحّد بين الرمز والحقيقة لدى الشاعرة الأميرة، فمجد الأسرة هو الشمس الذي لا يمكن تغطيته بغربال، ودلالته العلو والرفعة، ودلالة الثبات تبدو واضحة في انتقال الرمز من فرد الى فرد، ومغيب شمس يؤذن بشروق شمس أخرى.

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 46.

(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.

وأما قسمونة بنت إسماعيل فقد طلب منها أبوها أن تجيزه في صاحب لـه بهجـة في حضوره، وقتامة بعد غيابه. قالت:

كالـشمسِ منهـا البـدرُ يقـبسُ نـورَهُ　　　أبـداً ويكـسفُ بعـد ذلـك جُرمهـا [1]

تكشف الشاعرة عن إحدى دلالات رمز الشمس وهـي المنح والعطـاء، فالبـدر يقبس نوره من الشمس لينير الليل، وكذا الصاحب الذي يضيء حضوره المجلس، ويجعلـه يفيض حيوية، وكأن الحاضرين بدور تقبس نـوراً مـن هـذا الـصاحب الـشمس، وحـين ينتقل النور اليها تكسف الشمس ويغيب الصاحب، إذ لا جدوى بعد من بقائه.

- القمر (البدر):

ارتبطت صورة القمر أو البدر الذي يتم كمال اسـتدارته، وجمـال منظـره، وازديـاد نوره في أفق السماء بوجه المرأة، والقمر على العكس من الشمس يمكن إدامة النظـر اليـه، وتأمّل جماله دون أدنى ضرر، ولكن الشاعرة الأندلسية حوّلت الرمز من المرأة الى الرجـل، وذلك لأنه مذكّر غير حقيقي، ولأن دلالة العلو والكمال تليق بالرجل الحبيب.

وقد تعددت الوظائف الرمزية في شعر المرأة الأندلسية تبعـاً لتعـدد دلالتهـا، فهـذه الشاعرة عائشة القرطبية دخلت على الحاجب المظفر ابن أبي عامر فـرأت ابنـه بـين يديـه، رأت فيه قمراً سوف يكتمل ويكون بدراً، وتحيط به الكواكب جنوداً حوله. قالت:

فـسوف تـراهُ بـدراً في سمـاءٍ　　　مـن العليـا كواكبـهُ الجنـودُ [2]

لقد كانـت نظـرة الـشاعرة الى الوليـد البـدر تحمـل دلالات عـدة، دلالات جماليـة وسياسية واجتماعية، استقتها من منبع رمز القمر في جمال خلقته، واكتمـال دائرتـه، وعلـو منزلته، فصبّت طاقتها الشعرية في ذلك التصوير الرمزي.

وترمز ولادة بنت المستكفي الى حبيبها ابن زيدون بـأخي البـدر في الـسناء والـسنا، والدعاء لهذا الزمان الذي جاد فأطلعه على البشر بالحفظ والصون. قالت:

يـا أخـا البـدرِ سـناءٍ وسـنى　　　حفـظِ اللهُ زمانـاً أطلعـكْ [3]

---

(1) السيوطي : نزهة الجلساء 86.

(2) المصدر نفسه 72.

(3) ابن بسام: الذخيرة ق1 م1/ 431.

أخو البدر هو البدر، أخوه في نوره الساطع، وأخوه في ارتفاعه أو علوّ منزلته، وأخوه في الطلوع، فهذا يطلع على الناس وهذا يطلع على الحبيبة، فقد توحدت الدلالات بين الرمز والمرموز، فالدعاء هنا للزمان الذي أطلعه بالحفظ والديمومة ضرورة.

ووضعت أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح تعليلاً لنزول بدر السماء من الأفق الأعلى الى سمت الأرض إلاّ لظهور الحبيب البدر ليحل محلّه في إنارة الكون، وعرض جماله الظاهر للمحبين. قالت:

لولاهُ لم ينزلْ ببدرِ الدُجى   من أُفقهِ العُلْوي للتُربِ [1]

الضمير الهاء (لولاه) يعود الى الحبيب الذي ظهر للوجود، وقد ألغت الشاعرة دلالات البدر ومنحتها للحبيب، فالحبيب حين ظهر أخجل البدر في السماء، فنزل من الأفق تواضعاً لهذا الحبيب الذي يفوقه نوراً وبهاء ومنزلة وعشقا.

وترسم نزهون الغرناطية صورة حسيّة للرجل الحبيب، ذلك الرجل الذي أحاطها بذراعيه في ليلة غفل الرقيب عنهما، واستعانت بالرمز (الشمس والقمر) لعكس صورتهما في السماء، هي الشمس وحبيبها القمر، فالقمر قد أحاط بذراعيه الشمس، فيا لها ليلة من الليالي. قالت:

لو كنتَ حاضرنا فيهِ وقد غفلتْ   عينُ الرقيبِ فلم تنظر إلى أحدِ

أبصرتَ شمسَ الضحى في ساعدَيْ   بلْ ريمَ خازمةٍ في ساعدَيْ أسدِ [2]

إن عودة الشاعرة الى عناصر الطبيعة بوصفها رمزاً فضلاً عن العمل الشعري يساعد على تعميق التجربة، ويمنحها بعداً شمولياً، لأن الأشخاص يفقدون شيئاً من هويتهم الذاتية، ويتوحّدون مع الرمز، فقد ألغت تطويق حبيبها لها بذراعيه، وأحلت محلها تطويق القمر للشمس، ولم تأبه لاستحالة ذلك في عالم الواقع، فالقمر جرم صغير والشمس نجم هائل، ولكن في عالم الرمز ممكن، لأنه لا يبحث في طبيعة الأجسام وأحجامها، وإنما يتعامل معها كعناصر تامة، سواء كانت صغيرة أم كبيرة.

---

(1) ابن سعيد: المغرب 2/ 202.

(2) ابن الأبار: المقتضب 165.

- النجم:

النجوم شموس متباعدة بقياس السنة الضوئية، وقد زيّن الله تعالى السماء الدنيا بهذه النجوم اللامعة، نظر اليها الإنسان على إنها علامات اهتداء للسير في الصحراء بحسب مواقعها في القبة السماوية، ونظر اليها البابليون والإغريق على أنها آلهة مقدسة، وأعطيت لها مسميات بقيت ثابتة في علم الفلك الى وقتنا الحاضر.

وقد وظف الشعراء أسماء النجوم في شعرهم، واتخذتها الشاعرة في الأندلس رمزاً للرجل البارز أو الحبيب. فالشاعرة حفصة الركونية نظرت الى صورة حبيبها نجماً لامعاً، ورأت في ارتفاعه علوّاً في شأنه ومنزلته. قالت:

ولو لم يكنْ نجماً لما كانَ ناظري ... وقد غبتَ عنهُ مظلماً بعد نورهِ [1]

أفادت الشاعرة من دلالة رمز النجم في اللمعان والعلو والتقديس لإضفائها على الحبيب، فاكتسب تلك الصفات، لذا كان ناظرها مسلطاً عليه، لا تستطيع مفارقته، وحين غاب الحبيب عنها غاب النجم، أظلمت حياتها، وانتفت سعادتها، وتحوّلت الى بؤس وشقاء.

- الصباح (الصبح):

وهو الوقت المعلوم في أول النهار، حين تشرق الشمس وينجلي الظلام، وتتكشف ملامح الوجود، وتظهر السمات والصفات، وتبرز الألوان على حقيقتها. وقد اتخذ الشعراء الصبح رمزاً للدلالة على الكشف والوضوح، ورمزاً لبياض الوجوه، وكذلك اتخذ رمزاً لبياض الشعر (المشيب) وهذه الدلالة الأخيرة سلبية لأنها تدل على الذبول والكبر.

وقد عبّرت الشاعرة أم العلاء بهذا الرمز وهو الصبح عن بياض شعر أحد الرجال الذين جاؤوا لخطبتها فرفضته، وذلك لاختلاف العمر بينهما، وهي يغطي رأسها شعر أسود كالليل البهيم، وهو يغطي رأسه شعر أبيض كبياض الصبح، وشتّان ما بينهما. قالت:

يا صُبحُ لا تبدو إلى جُنحي ... فالليلُ لا يبقى مع الصُبحِ

---

(1) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

الشيبُ لا يُخدعُ فيه الصّبا   بحيلةٍ فاسمعْ إلى نُصحي [1]

وظفت الشاعرة دلالة الاختلاف بين الليل والنهار، لترمز بهما الى الشعر الأسود والأبيض، فالليل يعقبه الصبح، ولكنه لا يجاريه أو يسايره، وقد يمتزجا قليلاً ثم يفترقا، أرادت تبيان ذلك لهذا الرجل، إذ لا يمكن إيقاف ناموس طبيعي يتحرك هكذا منذ خلق الكون، وتوظيفها هذا حوّل الصبح رمزاً للهرم والفناء، وحوّل الليل رمزاً للفتوة والشباب، وهو عكس ما هو معروف، وهما بهاتين الدلالتين لا يمكن أن يلتقيا، ولا تنفع الحيلة والخداع لجمعهما معاً في آن واحد.

- الأسد:

من الحيوانات القوية التي تعيش في الغابة، وقد أطلق عليه (ملك الغاب) لقوته وسرعته وهيبته، وزئيره المخيف الذي يسمع على بعد ثمانية كيلومترات، ومما يذكر أن الأسد لا يصطاد الفرائس بل اللبوة، وأنه لا يأكل فريسة غيره. وقد اتخذه الشعراء رمزاً للقوة والشجاعة، ووصف الرجل الشجاع بالأسد والليث والضرغام لبسالته في قتال الأعداء، وحمايته الضعيف، الكبير والمريض والمرأة والطفل، فقوته ليست باطشة، وإنما قوة تبغي الحق والعدل.

وقد رمزت الشاعرة الأندلسية للرجل الفارس الشجاع بالأسد في شعرها، وخلعت عليه تعابير القوة والبسالة، وحين دخلت الشاعرة عائشة القرطبية على الحاجب المظفر بن أبي عامر ورأت ابنه بين يديه، فكأنها رأت أسداً وشبله. قالت:

وكيفَ يخيبُ شبل قد نمتهُ   إلى العليا ضراغمةُ أسودُ [2]

أفادت الشاعرة من الدلالة التي يحملها رمز الأسد، وهي القوة التي تفرض بالعدل، وهذه القوة يمكن أن تنتقل الى الأبناء، فالابن هنا شبل أي أسد صغير ينتمي الى آبائه الأسود، وهذا الشبل لا يخيب في حياته ما دام قد ربته هذه الضراغم على حمل السيف وقتال الأعداء وركوب الخيل في ميادين القتال، فإذن ينتظره مستقبل مشرق في الشجاعة والبطولة والانتصارات لأن الشبل شبيه بآبائه الأسود.

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 23.

(2) المصدر نفسه 72.

وترمز الشاعرة عائشة مرة أخرى لنفسها بلفظ اللبوة (أنثى الأسد) وذلك لإحساسها بجمالها ورشاقتها، وخفتها في الحركة، وقوة تعبيرها، والشعور بعلو منزلتها ومكانتها. وتقدم رجل لخطبتها فرفضته ابتغاء التحرر من قيد الرجل وعبوديته، فهي من حقها أن ترفض الرجل الكلب بعد أن رفضت الرجل الأسد. قالت:

أنا لبوة لكنني لا أرتضي ... نفسي مناخاً طول دهري من أحدْ

ولو أنني أختارُ ذلكَ لم أجبْ ... كلباً وكم أغلقتُ سمعي عن أسدْ [1]

فدلالات الرموز (اللبوة، والكلب، والأسد) كلها تقع في مضمار القوة والشجاعة مع اختلاف المواقع بينها، واختلاف المنزلة، واختلاف الاختيار، فالمرأة تنظر أولاً لنفسها وتسألها ماذا تريد ؟ فهذه الأنواع معروضة أمامها، وهي تختار ما يوافق هواها، وما يريح نفسها، وما يناسب منزلتها العالية.

وتمتلك نزهون الغرناطية مقدرة على تحويل رمز الأسد المعبّر عن القوة الى دلالة جديدة تخالفها، وهي دلالة الحب والسلام، فاستخدمت لفظ الأسد في حال هدوئه واستقراره، ورمزت هذه الحالة لحبيبها القوي الذي التقت به، فضمّها اليه بساعديه القويين، وراح يحتضنها بقوة وحرارة، فهو أسد قوي يحتضن ريماً رشيقاً، وشتان ما بين الأسد والريم. قالت:

أبصرتَ شمسَ الضحى في ساعدي ... بل ريمَ خازمةٍ في ساعديْ أسدِ [2]

نتبيّن من هذين الرمزين (الأسد، والريم) اختلاف في القوة بينهما، مع اختلاف في طبيعة كل منهما، فالريم طعام شهي للأسد، ولكن الشاعرة حوّلت دلالة رمز الأسد من القوة والفتك الى المسالمة والتآلف مع الضعيف، يسودها الرغبة في تحقيق ذلك التقارب والوئام مع الحبيب، ولعل ذلك الضم تعبير عن إعجاب المرأة بالرجل القوي، وبيان قدرته على حماية المرأة، وصيانتها من الأعادي.

---

(1) المصدر نفسه 73.

(2) ابن الأبار: المقتضب 165.

- الكلب:

حيوان أليف يتغذى على اللحوم، ويتخذ للحراسة والصيد لامتلاكه سرعة فائقة، ورشاقة وخفة، وحاسة شم قوية، فهو يعلن عن الغريب بنباحه، ويوصف بالوفاء لصاحبه، ولكنه من جانب آخر يعد من الحيوانات التي توضع خارج المنزل لأنها تتبرز وتتبوّل في أماكن وجودها، وينبغي غسل أواني الطعام بعد لعقها لنزول لعابه القذر فيها.

وقد نظرت عائشة القرطبية الى الدلالة السلبية لرمز(الكلب) وهي القذارة، ولم تنظر الى الجانب الإيجابي وهو الوفاء والإخلاص لصاحبه، وقد رمزت للرجل الذي تقدّم لخطبتها بالكلب وهو أقل منزلة منها. فقالت:

ولو أنني أختارُ ذلكَ لم أجبْ كلباً وكم غلّقتُ سمعي عن أسد [1]

عقدت الشاعرة موازنة بين رمزي الكلب والأسد، وشتان ما بينهما، وما دامت هي قد رفضت الرجل الأسد فإنها حتماً سترفض الرجل الكلب، لأنه يثير الاشمئزاز لما يترك من قذارة وتعلق شديد بصاحبه، يهز له ذيله تودداً وخضوعاً، وكأنه تابع ذليل لعل صاحبه يلقي اليه بعض الطعام، وهذه الصورة للرجل الخاطب ترفضها المرأة.

- الغزال:

حيوان بري لبون، يتصف برشاقة جسمه، وسرعة جريه، وقد اتخذه الشعراء رمزاً للمرأة الحبيبة، وأوردوه في أشعارهم، ولكن الشاعرة الأندلسية حوّلت الرمز من المرأة الى الرجل، وذلك لأنها ترى الرجل ولاسيما الحبيب خفيفاً على القلب، وديعاً يأنس بالأليف، ويتقرّب اليه بالمودّة، ويشعر تجاهه بالعاطفة، وقد عبّرت أنس القلوب عن هذا الرمز بقولها:

يا لقومٍ تعجّبوا من غزالٍ جائر في محبّتي وهو جاري [2]

قلبت الشاعرة الدلالة التي تعبر عن وداعة الغزال في حركته، وعدم صدور أدنى أذى عنه ورمزت للرجل الذي أحبته بالغزال، ولابد أن تنطبق عليه الدلالة نفسها، ولكن الشاعرة قلبتها الى الجور في محبته، مما أثارت العجب، كيف يلتقي الحب مع جور غزال؟

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 73.

(2) المقري: نفح الطيب 2/ 147.

ولعل الشاعرة أرادت أن تبيّن أن تدلل الرجل الغزال أو تمنعه يعد في نظرها جور، وإن هذا الجائر هو جار لها في الوقت نفسه، فلم يراع حرمة الجار، بل تجاوز كل الحدود مع هذه الحبيبة، وهذا ما تريده.

وها هي نزهون الغرناطية تتحدّث غزال يخالف طبيعته أيضاً، فقد هدّ جسمها القوي بنظرة من طرفه الأحور، وسقاها شراب الحب فجعلها رهينة أفكارها وآمالها وآلامها، ولم يترك مثيلاً له في الجنة عند رضوان. قالت:

يا لهُ من شادنٍ صيّرني رهنَ أشجاني

لم يدعْ في الحُورِ منهُ عوضاً عند رضوانِ[1]

فهذا الشادن (الغزال) ذو الطبيعة الوادعة تحوّل الشاعرة دلالة رمزه في الحب الى سيّد قوي يأسرها بحبّه،ويجعلها رهن أحزانها، إذ ينقلها من التحرر واللامبالاة الى عالم الأسر والتقيّد بالرجل ومتابعته، والمخاوف خشية الهجر والترك، أو خشية تعرضه الى الهلاك، وتقع فريسة الأفكار المتباينة، بعد ارتباطها بهذا الغزال، وهذا يعني أن الشاعرة الأندلسية حوّلت المعجم النسوي الى معجم ذكري لحاجتها اليه في التعبير عن مواجدها تجاه الرجل.

- الغصن:

وهو فرع من شجرة أو نبتة، يتصل بالساق الممتد الى الأرض، وتظهر على الغصن الأوراق والأزهار والثمار، والغصن مثل الوليد للشجرة، يأخذ غذاءه من الأرض الى الساق ثم ينتقل الى الأغصان والأوراق والثمار. اتخذ الشعراء الغصن اللدن رمزاً للمرأة دلالة على غضارتها ورقتها، وتمايلها في مشيتها مثل حركة الغصن حين تهب عليه الريح، ومثل الغصن في أزهاره وثماره، ورشاقته واستطالته، ولكن الشاعرة الأندلسية حوّلت هذا الرمز الى الرجل أيضاً، للأوصاف نفسها التي تجدها في الرجل الحبيب.

وقد عبّرت الشاعرة حسانة التميمية عن حالها وزوجها بالغصنين المتجاورين المتدين الى أصل واحد، وغذاء واحد يأتي من ماء الجداول التي تشق الرياض والجنات الوارفة. قالت:

---

(1) د. سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 1/ 512.

كُنا كغصنينِ في أصلٍ غذاؤهما ماءُ الجداولِ في روضاتِ جنّاتِ [1]

لقد عبّرت الشاعرة برمز الغصن عن التوحّد بين الرجل والمرأة، لأن هذين الغصنين هي وزوجها، وإن غذاؤهما من أصل واحد، وامتدادهما في شجرة واحدة، ونشأتهما في روضة واحدة، فتطابقت طباعهما، وتساوت مشاعرهما، وانعدم الخلاف بينهما سوى أنها انثى وهو ذكر، وإن حاجة أحدهما للآخر واحدة.

- التمثال:

ونعني به تمثال لنعل النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) فهو يرمز الى موضع قدمه الشريف، وتعظمه الناس لقداسته، فالشاعرة سعدونة (أم السعد) بنت عصام (-640هـ) تعذّر عليها الحج، وزيارة قبر النبي (صلى الله عليه وسلم) وهي محبة لصفاته، لجأت الى تمثال نعله في أحد الأماكن المقدسة في الأندلس قائلة:

سألثمُ التمثالَ إذ لم أجد للثمِ نعلِ المصطفى من سبيلْ

لعلني أحظى بتقبيلهِ في جنةِ الفردوسِ أسنى مقيلْ [2]

يحمل هذا التمثال وهو الرمز معاني ودلالات قدسية مثلما يحمل الأصل، فالنعل المجرّد لا يحمل مثل هذه المشاعر الوجدانية، والإحساس بقدسيته إلاّ بعد إضافته لقدم النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) فحمل معه قدسية خاصة لدى المسلمين.

- بابل:

مدينة تقع في وسط العراق، وكانت عاصمة الدولة الأكدية قبل ألف وثمان مائة قبل الميلاد، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم، قوله تعالى: ﴿ يُعَلِّمُونَ ٱلنَّاسَ ٱلسِّحْرَ وَمَآ أُنزِلَ عَلَى ٱلْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَٰرُوتَ وَمَٰرُوتَ ﴾ [3] فارتبط اسم بابل بالسحر، وقد ورد الاسم في الشعر العربي وهو يحمل دلالة السحر والإغراء.

(1) عيسى سابا: غزل النساء 67.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 26.

(3) سورة البقرة 102.

وقد وظفت حفصة الركونية لفظ (بابل) بدلالته الرمزية للسحر في شعرها حين تصف ألحاظها التي تحمل سحر بابل لإغراء الرجل الحبيب، وإيقاعه في شراك الحب. قالت:

بلحاظٍ من سحرِ بابلَ صِيغتْ ورضابٍ يفوقُ بنتَ الدوالي [1]

اختارت الشاعرة السحر البابلي الذي يملك تأثيراً قوياً في الحبيب، إذ يجعله مترنحاً أمام ومضات سحرية من لحاظ الحبيبة، وكأنه تعرّض الى صعقات كهربائية، يفقد معها سيطرته على نفسه، ويترامى نحو الحبيبة خاضعاً طائعاً لرغباتها.

- جميل بثينة:

تحوّل حب الشاعر جميل لبثينة، وهو حب عذري خالص الى رمز للعفة والطهارة، ذلك الحب الذي لا تشوبه شائبة حسية، وكأن رمز هذين الاسمين يعبّر عن معنى الوفاء والإخلاص، فضلاً عن العفة والطهر. وقد وظفت الشاعرة حفصة الركونية في رسالتها لحبيبها أبي جعفر هذا الرمز ليدل عن حبهما العفيف. قالت:

فعجّل بالجوابِ فما جميل إباؤكَ عن بثينة يا جميلُ [2]

ويوقفنا السؤال هنا هل كانت حفصة مثل بثينة، وهل كان أبو جعفر مثل جميل في حبهما العفيف الذي ينأى عن الخلوة والمشاعر الحسية، والوصف الحسي لكل منهما ؟ الجواب لا أظن ذلك، لأن حفصة الركونية وأبا جعفر بن سعيد قد التقيا وخلا أحدهما بالآخر، وتساجلا وتمتعا بلذة اللقاء، وعبّرا عن أحاسيسهما بالرغبة والنشوة، ولكن قد يتخذ هذا الرمز غطاء لستر تلك النزوات، وإبعاد الشبهات عنهما، ومثالاً ليقتدي بها الآخرون.

ج - تركيب الألفاظ:

يتضمّن موضوع صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية تراكيب لغوية، خبرية وإنشائية تعبّر عما تريده المرأة الشاعرة في البوح بما تراه في الرجل، بحيث تؤثر في المتلقّي،

(1) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

(2) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 225.



وتجعله متفاعلاً مع النص تفاعلاً تاماً، وتتلاءم مع ما يدور في مخيّلتها، وقد استحسن نقادنا القدامى ذلك ومنهم السكاكي (- 626هـ) بقوله: ((المعاني تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره)) (1)

ولّما كانت اللفظة هي اللبنة في البناء أو التركيب نجدها تصلح في موضع وتفسد في آخر، وقد تدل على معان مشتركة، وقد تكون في الأصل يراد لها أن تدل على تلك المعاني، وموضوع صورة الرجل في شعر المرأة يمتلك أسلوباً خاصاً يختلف عن الأسلوب المتداول لدى الشعراء الرجال، فنظرة المرأة الى الرجل غير نظرة الرجل الى الرجل، فالشاعرة لها أسلوبها في توظيف صيغ معينة من أساليب الخبر والإنشاء لنقل أفكارها وصورها الى المتلقي. وستتحدّث عن هذه التراكيب الخبرية والإنشائية على وفق إيرادها. وهي على النحو الآتي:

أولاً: أسلوب الخبر:

الخبر: النبأ، والجمع أخبار وأخابير، وهو ((كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته)) (2) وللجملة الخبرية معنى يحدده تركيبها، وهذا التركيب يجعلها على ثلاثة أضرب.

الأول: الجملة الإبتدائية:

وهي الجملة الخالية من أي مؤكد لأن المخاطب خالي الذهن من الحكم الذي تضمنه، وقد ورد هذا النوع في شعر المرأة الأندلسية. ومن ذلك قول الشاعرة حسانة التميمية في مدحها رجل السلطة الأمير عبد الرحمن الثاني، ليدفع عنها ظلم واليه على البيرة، ويعيد أملاكها. قالت:

إلى ذي الندى والمجدِ سارت ركائبي ... على شحطٍ تصلى بنارِ الهواجرِ (3)

يخلو البيت من أي مؤكد، لعدم وجود إنكار في استحقاق الرجل، وهو رجل السلطة والقوة، وله القدرة على تغيير موازين أحوال الدولة.

---

(1) السكاكي: مفتاح العلوم 77.

(2) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة 27.

(3) المقري: نفح الطيب 5/ 300.

الثاني: الجملة الطلبية:

وهي الجملة التي تحوي الخبر الذي يتردد المخاطب فيه، ولا يعرف مدى صحته، وقد استخدمت الشاعرة الأندلسية هذا النوع من تركيب الجملة في شعرها الذي يتناول صورة الرجل في مواضع كثيرة. ومن ذلك قول الشاعرة عتبة جارية ولادة، وهي تخبرنا عن بلوغها الأمل، وقد ساعدها الدهر، وواصلها الحبيب. قالت:

أحبتنا إنـي بلغـتُ مـؤمّلي وساعدني دهري وواصلني حبّي (1)

وقول الشاعرة سعدونة (أم السعد) في رؤيتها للرجال الأقارب والأباعد، فالأقارب هم العقارب. قالت:

إنّ الأقـاربَ كالعقـا ربِ أو أشـدّ مـن العقـاربْ (2)

البيتان مؤكدان بحرف التوكيد (إنّ) وذلك لإزالة التردد والتحيّر عن المتلقي، حتى يصدّق ما يقال له. وقول الشاعرة بثينة بنت المعتمد في إخبارنا عن نسبها الى ملوك بني عبّاد الذين مضوا وكانت شهرتهم شهرة الشمس. قالت:

قـد مضى منّا ملوك شهروا شهرة الشمس تجلّتْ في الأفقْ (3)

فأكدت قولها بالحرف (قد) دفعاً للتردد في تصديقها.

الثالث: الجملة الإنكارية:

وهي الجملة التي تحتوي على خبر ينكره المخاطب إنكاراً يحتاج الى أن يؤكد بأكثر من توكيد. وقد ورد هذا النوع من التركيب في شعر المرأة الأندلسية في وصف الرجل. ومن ذلك قول الشاعرة حسانة التميمية في حزنها على زوجها الذي توفي وتركها وحيدة. قالت:

إنّي وإنْ عرضَتْ أشياء تضحكني لموجع القلبِ مطويّ على الحزَنِ (1)

---

(1) ابن بسام: الذخيرة ق1م1/ 431.

(2) المقري نفح الطيب 5/ 299.

(3) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.

فقد أكدت حزنها على زوجها بالحرفين (إنّ) و (لام التوكيد). وقول الشاعرة بثينة بنت المعتمد بن عباد والى أبيها الملك المعتمد:

لا تُنكروا إني سُبيتُ وإنني بنت لملكٍ من بني عبّادِ [2]

أكدت قولها بالحرف (إنّ) مرتين دفعاً للظن أو للإنكار.

والخبر في جميع أحواله حقيقي، ولكنه قد يخرج خلاف مقتضى الظاهر الى المجاز، وقرائن الأحوال هي التي تفرّق بين الخبر الحقيقي والخبر المجاز، ومن هذه الأخبار المجازية التي تكشف عن حالات متباينة للرجل كما تراها المرأة في شعرها قول الشاعرة حفصة الركونية في إحساسها بالضعف إزاء رجال السلطة التي هددوها بعد ارتدائها لباس الحداد على حبيبها:

هددوني من أجلِ لبسِ الحِدادِ لحبيبٍ أردوهُ لي بالحِدادِ [3]

ومن أغراض الخبر إظهار الحسرة والتأسف مثل قول الشاعرة قمر البغدادية التي أظهرت حسرتها بعد مفارقتها بغداد، وتشوّقها الى ظبائها الساحرات. قالت:

آهاً على بغدادها وعراقها وظبائها والسحرُ في أحداقها [4]

وقول متعة جارية زرياب في التعبير عن حسرتها على فقدان قلبها الذي أحبّ الأمير عبد الرحمن الثاني بن الحكم:

قد كنتُ أملكُ قلبي حتى علقتُ فطارا

يا ويلتاهُ أتراهُ لي كان أو مستعارا [5]

وقول قسمونة بنت إسماعيل وحسرتها على شبابها، ولم يتقدم اليها رجل يدعوها للزواج. قالت:

---

(1) عيسى سابا: غزل النساء 66.

(2) المقري: نفح الطيب 6/ 20.

(3) ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 227.

(4) المقري: نفح الطيب 4/ 130.

(5) المصدر نفسه 4/ 127.

فــوا أســفاً يمــضي الــشبابُ مُــضيّعاً ويبقى الذي ما إنْ أسميهِ مفردا [1]

ومن أغراض الخبر الاسترحام للحاجة اليه، كما في قول حفصة الركونية وهي تنشد الخليفة عبد المؤمن، ليهبها كتاباً يضمن لها عطايا الخليفة الدائمة. قالت:

أمــــنُنْ علـــــيّ بطِـــــرسٍ يكـــــونُ للـــــدهرِ عُـــــدّهْ

تخــــطّ يُمنــــاكَ فيــــهِ الحمــــدُ للهِ وحــــدهْ [2]

وقول الشاعرة خديجة بنت احمد المعافرية تطلب الاسترحام من الأمير صاحب السلطة، أن يخفف شدته عن الناس، وأن يترفق الرئيس بالمرؤوس. قالت:

يـا سـيّدي مـا هكـذا حكـمُ النُّهـى حـقّ الـرئيسِ الرفـقُ بـالمرؤوسِ [3]

ومن أغراض الخبر التبكيت والتهكم من الرجل حين يتهاون في عدم الشعور بمن حوله، ويتجاوز حدوده المرسومة له، كما في تبكيت حفصة الركونية من حبيبها أبي جعفر الذي تعلّق بجارية سوداء، ولم يشعر بحبيبته التي تراقبه. قالت:

بـــاللهِ قُـــل لـــي وأن تَ أدرى بكـــلّ مـــن هـــامَ في الـــصـــور

مـــنْ ذا الـــذي هـــام في جنـــانٍ لا نوارَ فيها ولا زهَـــــر [4]

ومن أغراض الخبر الدعاء لله تعالى، كما في دعاء عائشة القرطبية أن يُري الحاجب المظفر في ولده ما يريده مستقبلاً. قولها:

أراكَ اللهُ فيـــهِ مـــا تُريـــدُ ولا برحتْ معاليه تزيـــدُ [5]

فالعبارة (أراكَ اللهُ) خبر ولكن معناها دعاء، أي (يا الله أريه ما يريد). وقول نزهون الغرناطية في الدعاء لحبيبها الذي رحل عنها خوف الهجر والفراق. قالت:

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 86.

(2) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 220.

(3) السيوطي: نزهة الجلساء 51.

(4) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 224.

(5) السيوطي: نزهة الجلساء 72.

حفــــــظَ اللهُ حبيبـــــاً نزحـــــا خـــــشيةَ الهجــــــــــــــــــرِ [1]

فالعبارة (حفظ الله) خبر ومعناه دعاء، أي (يا الله احفظ).

ثانياً: أسلوب الإنشاء:

الإنشاء: ((كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه، فإن طابقه قيل إنه صادق، وإن خالفه قيل إنه كاذب)) [2] وهو على قسمين، إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي.

أ - الإنشاء الطلبي:

وهو الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب [3] وقد اهتم علماء البلاغة بالإنشاء الطلبي وأنواعه: الأمر، والنهي، والأستفهام، والتمني، والنداء.

1- الأمر:

وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام. وللأمر صيغ أربع كلّ منها تنوب مناب الأخرى في طلب أي فعل من الأفعال، وهي (فعل الأمر، والفعل المضارع المقترن بلام الأمر، والمصدر النائب عن فعله، واسم فعل الأمر) وقد ورد الأمر في شعر المرأة الأندلسية بصيغة فعل الأمر ولم ترد الصيغ الأخرى.

ويخرج الأمر من معناه الحقيقي الى معان أخرى مجازية لتحقيق غايات مثل النصح، والارشاد، والاستعطاف، والاسترحام، والالتماس، والتسليم، والتعجيز، والإباحة، والسخرية، والاستهزاء. ومن النصح قول الشاعرة أم العلاء بنت يوسف الحجارية في معنى الأمر (اسمع) الذي يتضمّن النصح حين خطبها رجل طاعن في السن:

الـــشيبُ لا يُخـــدعُ فيـــهِ الـــصِّبا بحيلـــــةٍ فـــــاسمعْ إلى نُـــــصحي [4]

وقولها كذلك في معنى فعل الأمر (افهم) في النصح:

---

(1) د. سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 1/ 511.

(2) الخطيب القزويني: الإيضاح 27-29.

(3) ينظر:د. احمد مطلوب: ا لبلاغة العربية 84.

(4) السيوطي: نزهة الجلساء 23.

افهمْ مطارحَ أحوالي وما حكَمتْ بـهِ الشواهدُ واعـذرني ولا تلُـمِ [1]

ومما قيل في الإرشاد، وهو توجيه حديث فيه توجيه حديث لمن لا تجارب له في الحياة، قول الشاعرة قمر البغدادية في معنى الأمر (دعني) التي تفيد الارشاد والتوجيه، قولها:

دعني من الجهلِ لا أرضى بصاحبهِ لا يخلصُ الجهلُ من سبٍّ ومن عارِ [2]

ومما جاء الاستعطاف والاسترحام قول الشاعرة حفصة الركونية في معنى فعل الأمر (أمنن) في مدحها خليفة الموحدين عبد المؤمن بن علي:

أمـنُنْ علـيّ بطِـرسٍ يكـونُ للـدهرِ عـدّةْ [3]

وقول الشاعرة الشلبية في معنى فعل الأمر (نادِ) الذي يفيد طلب الاسترحام حين استنجدت بالسلطان يعقوب المنصور خليفة الموحدين:

نـادِ الأمـيرَ إذا وقفـتَ ببابـهِ يـا راعيـاً إنّ الرعيّـةَ فانيـةْ [4]

ومما ورد في معنى الأمر الالتماس قول الشاعرة بثينة بنت المعتمد، وهي تلتمس من أبيها بفعل الأمر (اسمع، واستمع) ليفهم قصّتها حين أسّرها رجل وباعها لرجل شريف أرادها زوجة لابنه. قالت:

اسمـعْ كلامـي واسـتمعْ لمقـالتي فهـي السلوك بـدتْ مـن الأجيـادِ [5]

وقول حفصة الركونية في معنى فعل الأمر (دعْ) التماساً من حبيبها أبي جعفر أن يتركا العتاب، وتعداد الأخطاء بعد اللقاء. قالت:

دعـي عـدّ الـذنوبَ إذا التقينـا تعـالي لا نعـدّ ولا تعـدّي [6]

---

(1) المصدر نفسه 23.

(2) عبد البديع صفر: شاعرات العرب 327.

(3) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 220.

(4) المقري: نفح الطيب 6/ 30.

(5) المصدر نفسه 6/ 20.

(6) المصدر نفسه 5/ 306.

ومما قيل في معنى الأمر التسليم قول الشاعرة الجارية العجفاء في معنى فعلي الأمر (استيقني، وافعلي) لبيان كلفها بحبيبها، وليفعلوا بعد ذلك ما يريدون، فقد استسلمت لهذا الأمر ولا تبال بما يكون. قالت:

فاستيقني أنْ قد كلفتُ بكم ثمّ افعلي ما شئتِ عن علمِ [1]

ومما جاء في معنى الأمر التعجيز قول الشاعرة حسانة التميمية في فعل الأمر (أصرف) أي لتغيير إرادته وطلبه منها أن ترضى به، وهي ثابتة على إرادتها وموقفها. قالت:

فاصرفْ عنانكَ عمّنْ ليس يردعها عن الوفاءِ خلاب في التحيّاتِ [2]

ومما ورد في معنى الأمر الإباحة قول الشاعرة حفصة الركونية في فعل الأمر (عجّلْ) طلباً للقاء وتحقيق الرغبات:

فعجّلْ بالجوابِ فما جميل إباؤكَ عن بثينةَ يا جميلُ [3]

وقول الشاعرة سارة الحلبية في معنى فعل الأمر (خُذْ) دلالة على البذل، وعدم منع قصيدتها:

خُذها فدتكَ النفسُ يا سيّدي وكُنْ لمن نظمَها عاذرا [4]

ومما جاء في معنى فعل الأمر السخرية والاستهزاء، ومن ذلك قول الشاعرة ولادة بنت المستكفي في فعل الأمر (اهنأ)التي تعني التهنئة ولكنها تريد السخرية، وقلب المعنى. قالت:

يا أصبحي اهنأ فكم من نعمةٍ جاءتكَ من ذي العرشِ ربّ المِننْ [5]

---

(1) المصدر نفسه 4/ 138.

(2) عيسى سابا: غزل النساء 67.

(3) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 225.

(4) ابن الخطيب: الإحاطة 3/ 403.

(5) ابن شاكر: فوات الوفيات 253.

وقول الشاعرة حفصة الركونية في معنى الفعل (ارجعْ) الذي يعني قلب دلالته بقصد السخرية من الرقيب الذي يلاحقها وحبيبها. قالت:

ارجـــعْ كمـــا شـــاء... ابـــن... إلـــى ورا [1]

وهذا يعني أن المرأة استطاعت أن توظف صيغة الأمر في ما يناسب رؤيتها الى الرجل على وفق مواقفه المتعددة ما بين المديح والإعجاب والذم والتحقير، وهي صور متباينة لا يستدل على ثباتها في عين المرأة.

2- النهي:

وهو ((طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام)) [2] وللنهي صيغة واحدة هي الفعل المضارع المقترن بلا الناهية الجازمة، وقد يخرج النهي الى معان مجازية وهي (النصح، والالتماس، والتوبيخ، والتحذير، وبيان العاقبة، والتحقير، والتمني، وغيرها).

ومن النهي الذي يأتي بمعنى النصح والإرشاد قول الشاعرة أم العلاء بنت يوسف الحجارية حين خطبها رجل طاعن في السن، يجهل الفرق بينه وبينها، فقد نهته عن الوقوع في الجهل بهذا الأمر. قولها:

فـلا تكُـنْ أجهـلُ مـن في الـورى يبيـتُ في الجهـلِ كمـا يُـضحي [3]

ومن النهي الذي يأتي بمعنى الالتماس قول الشاعرة أم الكرام تلتمس من أحد كبار رجال السلطة أن لا يجعلها تلجأ الى عذر من الأعذار، يحتاج الى كلام كثير لتصديقه. قالت:

ولا تكلـني إلى عُـذرٍ أُبيّنـهُ شـرّ المعـاذيرِ مـا يحتـاجُ للكلِـمِ [4]

ومن النهي الذي يأتي بمعنى التحذير من وقوع أمر خطير، كقول الشاعرة حفصة الركونية في تحذير حبيبها من التماهي أو اللامبالاة بمن حوله من الرقباء والوشاة. قالت:

(1) المقري: نفح الطيب 5 / 307

(2) د. احمد مطلوب: البلاغة والتطبيق 129.

(3) السيوطي: نزهة الجلساء 23.

(4) المصدر نفسه 23.

فـلا تُحـسن الظـنّ الـذي أنـتَ أهلـهُ   فمـا هـو في كـلّ المَـواطنُ بالرشَـدْ [1]

ويأتي النهي بمعنى التوبيخ مثل قول حفصة الركونية في توبيخ الحبيب الذي يظـن أنها نسيته بعد ذلك الفراق المتفق عليه خوف الوشاة. قالت:

فـلا تحـسبوا البُعـدَ ينـساكمُ   فـذلكَ واللهِ مـا لا يكـونْ [2]

3 - الاستفهام:

من طلب الفهم، وهو ((طلب الاستفسار والعلم عـن شـيء لم يكـن معلومـاً مـن قبل)) [3] وهو أسلوب لغوي من أساليب الإنشاء الطلـبي، يـستعين بـه الـشاعر للتـأثير في المتلقي، وأدواته منها حروف مثل (الهمـزة، وهـل) ومنهـا أسمـاء مثـل (مـا، ومـن، وأي، وكيف، وأين، وأنى، ومتى، وأيّان). ويخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي الى معـان مجازيـة مثل (التخيير، والإنكار، والتعجّب، والتقرير، والتوبيخ، والتحسّر، والتعظيم).

وقد ورد أسلوب الاستفهام في شعر المراة الأندلـسية الـتي تـصوّر لنـا نظرتهـا الى الرجل في كلّ أحواله، وهـو أسـلوب يزخـر بمعانيـه المجازيـة المتعـددة. ومـن ذلـك معنـى (التخيير) ويظهر ذلك في قول حفصة الركونية وتخيير حبيبها بـين أن تـدخل في زيارتهـا أم تعود لعارض يفصلها عنه، أتراه يسعفها بالإذن أم يعتذر لشغل يشغله عنها. قالت:

مـا تـرى في دخولـهِ بعـد إذنٍ   أو تـراهُ لعـارضٍ في انفـصالِ

أتـراكُم بإذنكـم مُـسعفيهِ   أم لكـم شـاغل مـن الأشـغالِ [4]

استخدمت الشاعرة أداتي الاستفهام (ما، والهمزة) مع حروف التخيير (أو، أم) لتعطي حرية الاختيار لـدى الحبيـب في قبـول زيارتهـا أم الاعتـذار منهـا، ولم تقحـم نفـسها دون موافقته، مما يدل على تقدير عال لرأي المقابل وهو الرجل.

(1) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

(2) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

(3) درويش الجندي: علم المعاني 42-43.

(4) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

وقول الشاعرة نزهون الغرناطية في الاستفهام بالهمزة إذ يخرج الى التخيير حين استطار قلبها فرحاً بعودة الحبيب، ولا تدري اختيارها يقع على من بشّرها بقدومه من الإنس أم من الجان قالت:

واستطارَ القلبُ منّي فرحاً   ثمّ لا يدري

أمِنَ الأنسِ الذي بشّرني   أم من الجانِ [1]

ومن الاستفهام الذي يخرج الى معنى الإنكار ما ورد في شعر حسانة التميمية التي تستنكر فعل الوالي جابر الذي محا اسم الخليفة السابق عن كتابها وتوقيعه. قالت:

أيمحو الذي خطتهُ يُمناهُ جابر   لقد سامَ بالأملاكِ إحدى الكبائرِ [2]

وقول الشاعرة الغسانية في إنكارها جزع الرجل بعد رحيل الأحباب عنه، وتعجب أيضاً من طاقته على الصبر بعدهم. قالت:

أتجزعُ إنْ قالوا سترحلُ   وكيفِ تُطيق الصبرَ ويحكَ إنْ بانوا ؟ [3]

وقول حفصة الركونية أيضاً في استخدامها الاستفهام بـ (هل) الذي يخرج الى معنى الإنكار على من أنكر علو منزلة حبيبها على أهل زمانه. قالت:

وهلْ مُنكر إنْ سادَ أهلَ زمانهِ   جموح إلى العليا حرون عن الدنسْ [4]

ومن الاستفهام الذي يخرج الى معنى التعجّب قول الشاعرة حسانة التميمية التي تعجب من عين ترقد للنوم بعد أن فقدت أنيسها الذي صار بين التراب والقبر والكفن. قالت:

وكيفَ ترقدُ عين صار مؤنسها   بينَ التُرابِ وبين القبرِ والكفنِ [5]

---

(1) د. سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 1/ 511-512.

(2) المقري: نفح الطيب 5/ 300.

(3) الحميدي: جذوة المقتبس 413.

(4) المقري: نفح الطيب 5/ 308.

(5) عيسى سابا: غزل النساء 66.

وقول الشاعرة زينب المريّة في الاستفهام بالهمزة الذي يؤدي الى معنى التعجب من الحبيب حين يقف على رسوم الدار، فتبادر عيناه بالدمع لتذكره أياماً سلفت فيها. قالت:

أمِنْ رسمِ دارٍ بالخريفِ تبادرتْ دموعكَ ذكرى سالفٍ قد تصرّما [1]

ومن الاستفهام الذي يخرج الى معنى التعظيم قول الشاعرة حفصة بنت حمدون في الإحساس بمنزلتها وحبيبها، وشعور كل واحد منهما أن لا شبيه له في الجمال والوسامة. قالت:

قال لي هل رأيتِ لي من شبيهٍ قلتُ أيضاً وهل ترى لي شبيها [2]

وقول الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب في استخدامها الاستفهام بـ (مَن)الذي يؤدي الى معنى التعظيم في ممدوحها الأديب ابن المهند البغدادي، إذ لم يجاريه أحد في أقواله وأفعاله. قالت:

مَنْ ذا يُجاريكَ في قولٍ وفي فعلٍ وقد بدرتَ إلى فضلٍ ولم تُسَلِ [3]

ومن الاستفهام الذي يخرج الى معنى التنبيه قول الشاعرة زينب المرية التي تحاول أن تنبّه زوجها الى أن أهلها بدؤوا يتفيّؤون من أفعاله غنائم من الأذى. قالت:

ألم ترَ أهلي يا مغيرُ كأنما يفيئون باللوماء فيكَ الغنائما [4]

ومن الاستفهام ما يخرج الى معنى الترغيب كما في قول الشاعرة ولادة بنت المستكفي، وهي تدعو حبيبها ابن زيدون الى اللقاء والتباحث في أمر تفرّقهما. قالت:

ألا هل لنا من بعدِ هذا التفرّقِ سبيل فيشكو كلّ صبّ بما لقي [5]

---

(1) ابن طيفور: بلاغات النساء 202.

(2) ابن سعيد: المغرب 2/ 38.

(3) ابن بشكوال: الصلة 2/ 656.

(4) عبد البديع صفر: شاعرات العرب 151.

(5) السيوطي: نزهة الجلساء 105.

ومن الاستفهام ما يخرج الى التهويل مثل قول ولادة وهي تصف حالها من الضياع بعد أن عجّل القدر بفراقها عن حبيبها ابن زيدون. قالت:

فكيفَ وقد أمسيتُ في حالِ قطعهِ   لقد عجّلَ المقدورُ ما كُنتُ أتقي [1]

ومن الاستفهام ما يخرج الى العرض كقول حفصة الركونية التي تعرّض نفسها لحبيبها بصفة الخليل القنوع المهذب الكتوم العارف بالأماكن الخالية من رصد الرقباء:

فهل لكَ في خلٍّ قنوعٍ مهذّبٍ   كتوم عليم باختفاءِ المراصدِ [2]

ويخرج الاستفهام الى التذكير كما في قول حفصة الركونية وهي تطلب ممن يقرب منها أن يسألوا البرق هل ما زال على حاله في تذكير المحبين بأحبابهم. قالت:

سلوا البارق الخفّاق والليل ساكن   أظلّ بأحبابي يذكّرني وهنا [3]

ويخرج الاستفهام الى التمني مثل قول الشاعرة سارة الحلبية، وهي تتمنى أن يلقى قلبها الراحة بعد العناء، وتذوق أجفانها طعم النوم. قالت:

يا هل لقلبي المُبتلى من راحةٍ   أم هل تذوقُ الغمضَ لي أجفاني [4]

وهذا يعني أن الاستفهام في شعر المرأة يأتي لمعرفة طبيعة الرجل ومكنون ذاته، وقد أعطت المرأة مسبقاً تفسيرات عدّة للكشف عن هذه الشخصية وسبر أغوارها، للوصول الى معرفة كيفية التعامل معه على وفق ما يرضيه وما لا يرضيه.

4 - التمني:

وهو ((توقع أمر محبوب في المستقبل، والفرق بينه وبين الترجي أنه يدخل في المستحيلات، والترجي لا يكون إلاّ في الممكنات)) [5] ويميز البلاغيون بين نوعين من التمني، الأول: توقع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله لكونه مستحيلاً. والثاني:

---

(1) المصدر نفسه 105.

(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 184-185.

(3) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10-223.

(4) ابن الخطيب: الإحاطة 3/ 403.

(5) الزركشي: البرهان في علوم القران 2/ 326.

توقع الأمر المحبوب الذي لا يرجى حصوله لكونه غير مرغوب فيه. والأداة المستعملة في التمني (ليت) والحرفان (لو، لعل).

وقد استخدمت الشاعرة الأندلسية التمني كأي امرأة تتمنى مطالب كثيرة في حياتها، ومن هذه المطالب الرجل الصالح الذي يحقق لها السعادة في الحياة، وأن يملأ حياتها بحضوره الشاخص أمامها، فإن غاب تمنّت حضوره الدائم، فعبّرت عن أمانيها وأحلامها مستخدمة حرف التمني (لو) كثيراً، ثم أداة التمني (ليت)، ولم نجد (لعل) للتمني في شعرها.

ومن ذلك ورد حرف التمني (لو) في شعر المرأة التي تتمنى أن يكون الرجال أكثر عقلانية في تفهم واقع المرأة، كما في قول قمر البغدادية التي جاءت من بغداد في حال مزرية من وعثاء السفر، وأطمار الطريق، فعابوا حالها، وقد سبقتها شهرتها في الجمال والفتنة، فتمنت لهم العقل والرشاد. قالت:

لو يعقلون لما عابوا غريبتَهم ... للّهِ من أمّةٍ تزري بأحرارِ [(1)]

وهذه زينب المريّة علمت أنّ أهلها يتمنون لها الشفاء من حبها لزوجها الذي أحبّ امرأة أخرى، فوجدت عنتاً كثيراً في إصلاحه، وردّه الى أسرته، وهي تحبه بإخلاص ووفاء، وقد نصحها أهلها بتركه فلم تستطع، وحاولوا معها كلّ المحاولات فلم تنفع، ولو كانوا يعلمون تميمة تشفيها من حبه لقلدوها إياها، وهذه من الأمنيات المستحيلة. قالت:

ولو أنّ أهلي يعلمونَ تميمةً ... من الحُبّ تُشفي قلّدوني التمائما [(2)]

وأمّا ولادة بنت المستكفي فإنّ أمنياتها بعيدة، فقد أحبّت ابن زيدون، وأصابها ما يصيب العاشق من ألم وقلق وسهد وتغيّر الأحوال، وقد بالغت في التعبير عن حالها، فلو أن ما أصابها وقع على الشمس لم تشرق، ووقع على البدر لم يطلع، ووقع على الليل لم يسرِ حتى يأتي بعده النهار، ومن الطبيعي أن هذه الأمنية مستحيلة، ولا يمكن أن تتحقق. قالت:

---

(1) عبد البديع صفر: شاعرات العرب 327.

(2) المرجع نفسه 151.

وبي منكَ ما لو كـانَ بالـشمسِ لم تلُحْ   وبالبـــدرِ لم يطلـــعْ وبالليـــلِ لم يـــسْرِ [1]

ووجـدت ولادة حبيبهـا ابـن زيـدون يلاطـف جاريتهـا، ويـستمع الى إنـشادها، فأحسّت بخيانته وعدم الوفاء لها، والمرأة بطبعها لا ترغب أن تقرن بأخرى دونها جمالاً ومنزلة، ولا ترغب بأن يتحوّل الاهتمام عنها الى غيرها، وتلك الطامة الكبرى التي تـصدر عن أقرب الناس اليها وهو حبيبها، ولم تجد مـن أمنيـة سـوى أن ينـصف في هـواه، وهـذه أمنية يصعب تحقيقها من رجل يجري وراء الشهوات. قالت:

لـو كنـتَ تُنـصفُ في الهـوى مـا بيننـا   لم تهـــوَ جــــاريتي ولم تتخيّـــــرِ [2]

وتتلذذ نزهون الغرناطية بتذكّر ليلة مـن ليـالي الأحـد، وقـد التقـت بحبيبهـا الـذي أحاطها بذراعيه القويين، فتمنت لو كنـا حاضـرين ذلـك المـشهد الـذي غفلـت عنـه عينـا الرقيب، فأخذا حريتهما في التمتع بذلك اللقـاء، وهـذه الأمنيـة صـعبة التحقيـق، لأننـا لا نعلم أين ذلك المكان الذي اختاراه. قالت:

لـو كنـتَ حاضـرنا فيـهِ وقـد غفلـتْ   عــينُ الرقيـــبِ فلــم تنظــر إلى أحــدِ [3]

وهذه حفـصة الركونيـة سـأم حبيبهـا ذلـك الفـراق المتفـق عليـه خـوف الوشـاة، وأحسّت بضجره وسأمته، فكتبت اليه شعراً معتـذرة عـن ذلـك الفـراق، وفيـه إشـارة الى الموضع الذي سوف يلتقيان فيه. قالت:

لــــو كنــــتَ تعــــرفُ عــــذري   كففــــــتَ غــــــربَ الملامــــــهْ [4]

تتمنى أن يعرف عذرها، وتقصد بالعذر المكان الذي حددتـه للقـاء، ومـن الطبيعـي لا يعرف هذا العذر أو المكان الاّ بالإشارة اليه بـ. (كففت غرب الملامة).

وسارة الحلبية عانت الغربة والترحّل، قدمت من المـشرق الى المغـرب، ثـم دخلـت الأندلس في عصر بني الأحمر، وهي تطلب الراحة والأمان والاستقرار، فلم تجد شـيئاً مـن

(1) ابن بسام: الذخيرة ق1م1/ 430.
(2) المصدر نفسه ق1 م1 / 431.
(3) ابن الأبار: المقتضب 165.
(4) المقري: نفح الطيب 5/ 305.

ذلك، وقد بالغت في وصف معاناتها، وقد سبقتها في مثل هذه المبالغات ولادة، وترى سارة لو وقع ما بها من عذاب على الحصى لانفلق، وعلى الحديد لسال من شدة حرارته. قالت:

لو أنّ ما بي بالحصى فلق الحصى أو بالحديدِ لسال بالجريانِ [1]

واستخدمت الشاعرة الأندلسية أداة التمني (ليت) في شعرها تعبيراً عن امنياتها كما في قول العجفاء التي أحبت رجلاً من المشرق، ولكنها تركته بعد رحلتها الى الأندلس مع أبيها، فتمنت لو أنه يلحق بها، ويلقي مراسي الاستقرار معها في هذه البلاد. فأنشدت:

يا ليتَ أنكَ يا حُسامُ بأرضنا تُلقي المراسي طائعاً وتُخيّمُ [2]

وهذه أمنية تحلم بها العجفاء، وهي ليست مستحيلة، ولكنها تخضع لرغبة الرجل، ومدى حبّه لها، وتفانيه في الوصول اليها، وإبقاء الصلة معها.

وبهذا فإن الأمنيات نالت نصيباً كبيراً من تفكير المرأة بالمستقبل، ومنها ما يتعلق بالرجل الذي يملأ فكرها بحضوره، ويكمل شخصيتها الطبيعية التي خلقت من أجل ذلك، ولكن بعض النساء يأملن بما هو صعب التحقيق، أو بما هو في حدود المستحيل، ومع ذلك تبقى الأمنية هي الأمنية مطلوبة مرغوبة، تبدد اليأس، وتضفي الراحة والسعادة على المتأملين.

5- النداء:

وهو ((طلب المتكلم إقبال المخاطب بحرف ناب مناب (أنادي) المنقول من الخبر الى الإنشاء)) [3] وجملة النداء جملة تامة شأنها شأن الجمل الأخرى يوافر فيها اسناد غير ظاهر، وأدواته (الهمزة، يا، أيا، أي، وا) منها للقريب ومنها للبعيد، وقد يخرج النداءعن معنى التصويت الى معان أخرى، مثل (التحسّر، والإغراء، والتحقير، والزجر، والتعظيم، والاستغاثة، والتعجب، وغيرها).

(1) ابن الخطيب: الإحاطة 3/ 403.

(2) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 24/ 113.

(3) احمد الهاشمي: جواهر البلاغة 105.



ورد النداء في شعر المرأة الأندلسية مستخدمة الأداة (يا) بكثرة، وهي لنداء البعيد، وكأنّ هذا النداء طلب للمشاركة الوجدانية، والكشف عن المشاعر الإنسانية المكبوتة، لأن التصريح بتلك المشاعر وبصوت عال يخفف من الضغط النفسي الذي تعاني من الشاعرة الأندلسية.

ومما ورد في هذا النداء الذي يخرج الى التحسّر قول العجفاء التي تنادي ليلها الطويل الذي تعالج فيه سقمها، وكأن الليل رفيق ساكن هادئ يصغي لمن يحدّثه عن آلامه وأحزانه، وهذا السقم هو الفراق عن أحبابها، وهو بمثابة إدخالهم الى (الحرم) المنطقة المحرّمة. قالت:

يا طولَ ليلي أعالجُ السقَما ... أدخلَ كلّ الأحبّةِ الحرَما [1]

وورد النداء للتحسّر أيضاً في شعر حفصة بنت حمدون التي تستشعر بالوحشة لأحبابها ممتدة الى ما لا نهاية، وكأنها بحر ليس له ساحل، وكانت ليلة الوداع ليلة ليس لها مثيل. قالت:

يا وحشتي لأحبتي ... يا وحشة متماديهْ

يا ليلة ودّعتهمْ ... يا ليلة هي ماهيهْ [2]

وتبدي بثينة بنت المعتمد حسرتها من خلال النداء الموجّه الى الناعي الذي ينقل خبراً محزناً يعلن عن انتهاء مجد بني عبّاد، فتراه خطباً طارئاً سيزول. قالت:

أيها الناعي إلينا مجدَنا ... هل يضرّ المجد إنْ خطب طرقْ [3]

ويخرج النداء الى الإغراء، ومن ذلك قول الشاعرة زينب المريّة، وهي تغري الراكب مطيته لينزل حتى تخبره عن مواجدها، وما تخفي من مشاعرها وأحاسيسها. قالت:

يا أيها الراكب الغادي مطيّتهُ ... عرّجْ أنبئكَ عن بعض الذي أجدُ [4]

---

(1) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 24/ 114.

(2) المقري: نفح الطيب 6/ 22.

(3) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.

(4) القالي: الأمالي 2/ 87.

وتنادي حفصة الركونية الأمير أبا سعيد عثمان والي غرناطة نداء يخرج الى معنى الإغراء بتهنئته في العيد، وبزيارتها له، تلك الزيارة التي دعاها اليها، فلبّت نداءه. قالت:

يـــا ذا العُـــلا وابـــن الخليـــ ... فـــة والإمـــام المُرتـــضى

وأتـــاكَ مـــنْ تهـــواهُ في ... قيـــدِ الإنابـــةِ والرضـــا [1]

ويخرج النداء للزجر والتحقير، كما في قول الشاعرة حفصة الركونية التي يغلب على شعرها الابتداء بحرف النداء، فقد سلّطت سيف الزجر والتحقير على رجل وقف حائلاً بينها وبين حبيبها. قالت:

يـــا أســـقطَ النـــاسِ ويـــا ... أنـــذلهم بـــلا مِـــرا

يـــا لحيـــةً تنـــشقُ في الـــ ... وتنـــشا العنـــبرا [2]

وقولها أيضاً مستخدمة النداء للتهكم في هذا الحائل المحتقر الذي جعلته نصب عينيها، كيف يرضى الجلوس بينها وبين حبيبها. قالت:

يـــا مَـــنْ إذا مـــا أتـــاني ... جعلتـــهُ نـــصبَ عـــيني

تـــراكَ ترضـــى جلوســـاً ... بـــينَ الحبيـــبِ وبـــيني [3]

ويخرج النداء الى التهكم كما في قول حفصة الركونية وهي تتهكّم بحبيبها حين رأته يبدي لها الضجر والسآمة من انتظار انتهاء المدة المتفق عليها خوف الوشاة. قالت:

يـــا مُـــدّعي في هـــوى الحُـــسْـ ... ـنِ والغـــرامِ الامامـــةْ [4]

ويخرج النداء الى التعظيم كما في قول الجارية متعة التي أحبّت الأمير عبد الرحمن الثاني، وجعلت حبّه يغطي حياتها مثل النهار الذي لا يستطيع أحد أن يغطّيه. قالت:

يـــا مَـــنْ يغطّـــي هـــواهُ ... مـــنْ ذا يُغطّـــي النهـــارا

---

(1) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

(2) المقري: نفح الطيب 5/ 307.

(3) المصدر نفسه 4/ 174.

(4) المصدر نفسه 5/ 305.

يــــا بأبـــــي قرَشــــــــيّ خلعــــتُ فيــــهِ الــــــعذارا [1]

وقول هند جارية عبد الله بن مسلمة في ندائها لتعظيم الوزير أبي عامر حين دعاها الى مجلس أنس. قالت:

يـا سـيّداً حـازَ العُـلا عـن سـادةٍ شُـمّ الأنـوفِ مـن الطـرازِ الأوّلِ [2]

ويخرج النداء الى التعجّب وهاهي أم الكرام بنت المعتصم تنادي على معشر الناس أن يعجبوا من جناية الحب بها، ولوعتها منه، ومن المعروف أن الحب يمثل المودة والوئام. قالت:

يـا معـشرَ النـاسِ ألا فـاعجبوا ممّـا جنتـهُ لوعـةُ الحُـبّ [3]

ويخرج النداء الى الاستغاثة كما في استغاثة حفصة بنت حمدون بالله تعالى من عبيدها الذين جعلوها تتقلّب على جمر الغضا غضباً وألماً. قالت:

يـا ربّ إنّـي مـن عبيـدي علـى جمـرِ الغـضا مـا فـيهمُ مـن نجيـب [4]

ويخرج النداء الى الاسترحام كما في قول حفصة الركونية وهي تطلب الرفد والعطاء من سيد الناس، وتعني خليفة الموحدين عبد المؤمن بن علي. قالت:

يــا ســيّدَ النــاسِ يــا مَــنْ يؤمّــلُ النــاس رفــدهْ [5]

ويخرج النداء الى الدعاء، كما في دعاء ولادة للزمان الذي أطلع حبيبها ابن زيدون، إذ تراه أخاً للبدر في نوره وطلعته البهية. قالت:

يـا أخـا البـدرِ سـناء وسـنا حفـظَ اللهُ زمانـاً أطلعـكْ [6]

---

(1) ابن الأبار: التكملة 4/ 243.

(2) السيوطي: المستظرف في أخبار الجواري 73.

(3) ابن سعيد: المغرب 2/ 202.

(4) المصدر نفسه 2/ 38.

(5) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 220.

(6) ابن بسام: الذخيرة ق1م1/ 431.

ويخرج النداء الى الندبة، ويستخدم فيه الأداة (وا) لإبداء الحزن على ما هو مفقود، كما في قول قسمونة بنت إسماعيل وهي تندب شبابها الضائع، ذلك الشباب الذي انتهى مع انقضاء العمر دون وجود رجل يملأ حياتها حيوية وحبور. قالت:

فوا أسفاً يمضي الشبابُ مُضيّعاً   ويبقى الذي ما أن أسمّيهِ مُفردا [1]

وهكذا فإن أسلوب النداء أعطى للمرأة صوتاً مضافاً الى صوتها، بحيث يتواءم وخروج النداء الى معان تتعلق بواقع الرجل ونظرتها اليه، وقد تتزايد نبرته في مواقف الأنفعال كالزجر والاستغاثة لتجذب اليها الانتباه، وتكسب التعاطف والتأييد.

ب- الإنشاء غير الطلبي:

وهو ما لا يستدعي مطلوباً، ولا يبحث علماء البلاغة في الإنشاء غير الطلبي لقلة الأغراض المتعلقة به، ولأن أكثر صيغه في الأصل أخبار نقلت من معانيها الأصلية الى الإنشاء، وله أساليب مختلفة، منها: المدح والذم، والقسَم، والتعجّب، والرجاء، والعقود. وقد وردت هذه الأساليب في شعر المرأة الأندلسية، ولم يرد منها أسلوب المدح والذم.

1- القسَم:

وهو حروف تلحق بلفظ الجلالة وغيره لتوكيد الكلام وتثبيته، ومن هذه الحروف (الواو، والباء، والتاء) ولفظ (لعمر، وأيم) وقد ورد القسَم بالله تعالى في شعر المرأة الأندلسية بالواو والباء، ولفظ لعمري، وذلك لإثبات صدق قولها في إحساسها تجاه الرجل، وإثبات أن الكون يشاركها في تلك النظرة اليه، وكأنّ المرأة تحتاج الى ما يؤكد تلك العلاقة أو النظرة اليه.

وقد استخدمت الشاعرة حسانة التميمية القسم بالله لتأكيد أنها لن تنسى حبها لزوجها المتوفى مدى الدهر، وما سجعت حمامة أو بكى طير فشاركتهما ذلك السجع والبكاء. قالت:

واللهِ لا أنسى حبّي الدهر ما سجعتْ   حمامة أو بكى طير على فننِ [2]

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 86.

(2) عيسى سابا: غزل النساء 66.



وتستخدم الشاعرة حفصة الركونية القسم بالله أن يجيبها حبيبها عن سؤال مهم لدى المرأة بمكانتها، واعتزازها بنفسها، ألا وهو أن يخبرها من الذي هام في روض خال من الورد والأزهار؟ وأما الروض الخالي بالنوار والزهر فإنها تقصد نفسها، والروض العاطل تقصد به الجارية السوداء. قالت:

بـــالله قُـــل لـــي وأنـــتَ أدرى بكُـــلّ مـــن هـــامَ في الـــصورْ

مَـــنْ ذا الـــذي هـــامَ في جنـــانٍ لا نـــورَ فيـــهِ ولا زَهَـــرْ [1]

وتحاول حفصة الركونية من خلال القسَم بالله أن تؤكد أن روح الانسجام والتآلف مع حبيبها، وتتبيّن أن السحب نراها تبدي تآلفها مع بعضها عبرة للبشر. قالت:

بـــالله في كـــلّ وقـــتٍ يُبـــدي الـــسحابُ انـــسجامهْ [2]

وتقسم حفصة الركونية بلفظ (لعمري) في محاولتها إثبات أن البرق قد شاركها في تذكرها الحبيب الراحل، فقد أهدى لقلبها خفقاته، وبكى معها فأمطرها من عارضه، فكانت بحق مشاركة وجدانية يتوحّد فيها الإنسان مع ظواهر الطبيعة. قالت:

لعَمـــري لقـــد أهـــدى لقلـــبي خفقـــةً وأمطرنـــي منهـــلّ عارضـــه الجفنـــا [3]

2 - التعجب:

وهو تعبير عن شعور داخلي تنفعل به النفس حين تستعظم أمراً نادر الحدوث، أو لا مثيل له، أو خارقاً للعادة، أو خفي السبب مجهول الحقيقة. ومن صيغ التعجّب أحدهما قياسي، ما أفعله وأفعل به، وما هو سماعي مثل: سبحان الله، وحاشا لله، ومالي، وما لهذا، ويا له، وكيف.

وقد استخدمت الشاعرة الأندلسية صيغ التعجّب غير القياسية في التعبير عن إعجابها بشخصية الرجل وأعماله. ومن ذلك إعجاب عائشة بنت أحمد حين دخلت على الحاجب المظفر وبين يديه ابنه، فاعجبست بهذه الصورة، وكان إعجابها في مسألة

---

(1) ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 500.

(2) المقري: نفح الطيب 5/ 305.

(3) زينب بنت علي: الدر المنثور 168.

منطقية،وهي أن هذا الشبل لا يخيب في حياته وقد ربته الأسود، ويعني رجال أسرته الأشداء. قالت:

وكيفَ يخيبُ شبل قد نمتهُ إلى العليا ضراغمهُ الأسودُ [1]

وتعجب نزهون الغرناطية من الليالي التي قضتها في اللهو والعبث، وكانت جميلة ومغرية، ولكن تميّزت منها ليلة وهي ليلة الأحد، إذ التقت فيها حبيبها. قالت:

للهِ درّ الليالي ما أحيسنُها وما أُحيسنُ منها ليلة الأحدِ [2]

وتعجب نزهون أيضاً من رجل فاتن، وتعني الحبيب الذي جعلها رهن أحزانها وحسراتها، إذ لم نجد له مثيلاً من حور الجنة. قالت:

يا لهُ من شادنٍ صيّرني رهنَ أشجاني

لم يدعْ في الحورِ منه عوضاً عند رضوانِ [3]

3 - الرجاء:

وهو طلب حصول أمر مرغوب فيه ممكن وقوعه أو الحصول عليه، وله حرف واحد (لعل) وأفعال (عسى، وحرى، واخلولق) وتسمى أفعال الرجاء. وقد ورد أسلوب الرجاء في شعر المرأة الأندلسية باستخدام الحرف (لعل) وفعل الرجاء (عسى) فحسب. وقد وظفت المرأة هذا الأسلوب في شعرها لإبعاد اليأس عن إحساسها بما تطمح اليه، وهو تحقيق رضا الله تعالى ورسوله، أو رضا الوالدين، أو تحقيق اللقاء بمن تحب.

ومن ذلك استخدام الفعل (عسى) في الخطاب الذي وجهته الأميرة بثينة الى أبيها المعتمد بن عبّاد بعد أن خطبها رجل كريم الى ابنه. قالت:

فعساكَ يا أبتي تعرّفني بهِ إنْ كان ممنْ يُرتجى لودادِ [4]

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 72.

(2) المقري: نفح الطيب 6/ 34.

(3) د. سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 1/ 511.

(4) المقري: نفح الطيب 6/ 21.

فهي تأمل من أبيها أن يعرّفها بهذا الخاطب، أهو من الأشراف أم من عامة الناس، وهل يمكن أن يحقق لها الاستقرار والوداد.

واستخدمت الشاعرة سعدونة (أم السعد) بنت عصام الحرف (لعل) في ترجّيها حين قبّلت تمثال نعل النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) لأنها لم تجد السبيل الى زيارته في المدينة المنوّرة، ولعلها تحظى حقيقة بتقبيله في الجنة. قالت:

لعلّــــني أحظـــــى بتقبيلـــــــهِ في جنــةِ الفــردوسِ أســنى مقيــل [1]

4 - صيغ العقود:

وهي عبارات من الجمل الفعلية والاسمية تتضمّن ألفاظ أو صيغ عقود في البيع والشراء والهبات، والزواج والطلاق، والمبايعة والخلع، وغيرها. وقد ورد من هذه الصيغ في شعر المرأة الأندلسية صيغة (البيع) وصيغة (النكاح) أو الزواج .

وقد عبّرت عن هاتين الصيغتين (البيع والنكاح) الشاعرة بثينة بنت المعتمد بن عباد حين سقطت دولته بيد المرابطين، فخرجت هاربة خوف الأسر، فوقعت بيد رجل لئيم باعها بيع العبيد، وهي امرأة حرّة من الأشراف، فاشتراها رجل نبيل وأرادها لزواج (نكاح) ابنه. قالت:

فخرجـــتُ هاربـــةً فحـــازنيَ امـــرؤ لم يـــأتِ في إعجالـــهِ بســـدادِ

إذ بـــاعني بيـــعَ العبيـــدِ فـــضمّني مَـــنْ صـــانني إلاّ مـــن الأنكـــادِ

وأرادنـــي لنكـــاحِ نجـــلٍ طاهـــرِ حـــسن الخلائـــقِ مـــن بـــني الأنجـــادِ [2]

د - أحوال الجملة وجمالية التعبير:

الجملة ألفاظ تأتلف في تركيب لتدل على معنى مفهوم، أو هي ((اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها))[3] ولا تكون الجملة تامة الاّ إذا استوفت ركنين وهما:

---

(1) ابن الأبار: التكملة 4/ 265.

(2) المقري: نفح الطيب 6/ 20-21.

(3) ابن عقيل: شرحه على الفية ابن مالك 1/ 14.

المسند والمسند اليه وإذا حذف أحد الركنين لجأ النحاة الى التقدير ليستقيم الكلام، أو تستقيم القاعدة التي يعتمدون عليها.

ولم يأخذ النحاة في تقسيم دراساتهم بالمسند والمسند اليه، وإنما استعملوا ما يقابلها من المبتدأ والخبر، والفعل والفاعل، ولكن علماء البلاغة اعتمدوها وبنوا عليها مناهجهم ولاسيما في علم المعاني، فانحصرت دراساتهم في المسند والمسند اليه، وما يتبعه من ذكر وحذف، وتقديم وتأخير، وقصر، ويتجاوزونهما في الفصل والوصل، والإيجاز والإطناب.

ويقسم النحاة الجملة على أسمية وفعلية وظرفية، والأساس في التمييز بين هذه الأنواع هو تصدّر المسند والمسند اليه. أما الحروف التي تتقدّم فلا عبرة بها، وقد حاول القدماء أن يضعوا سمات يستدل بها المتكلم أو الكاتب، وقالوا إن توجيه الخطاب بالجملة الاسمية يعني أن ذلك الفاعل الذي قام بالفعل على جهة الاختصاص به دون غيره، ويعني أيضاً تمكين المعنى في نفس السامع بحيث لا يداخله أدنى ريب أو شك في ذلك.

وإن توجيه الخطاب بالجملة الفعلية يراد به الإخبار بمطلق العمل مقروناً بالزمان من غير أن يكون هناك مبالغة أو توكيد. ولذلك قالوا إن للاسم دلالة على الحقيقة دون زمانها، وإن للفعل دلالة على الحقيقة وزمانها. ويؤتى الاختصاص والتحقق والثبوت والتأكيد، وإن الجملة الفعلية تدل على التجدد لأن الفعل مرتبط بالزمان وتحوّلاته. قال القزويني: ((وفعليتها لإفادة التجدد، واسميتها لإفادة الثبوت، فإن من شأن الفعلية أن تدل على التجدد، ومن شأن الاسمية أن تدل على الثبوت)) (1)

ولذلك فإن صياغة الجملة العربية تختلف باختلاف أحوالها، وهي على أشكال مختلفة، فلكل شكل هدف، ولكل تركيب غاية، وذلك توسيع في الأساليب، ودقة في الأداء والتعبير.

---

(1) القزويني: الإيضاح 99.

1 - التعريف والتنكير:

المعرفة ما دلّت على شيء بعينه، والنكرة ما دلّت على شيء لا بعينه. ويدخل التعريف على المسند اليه، لأن الأصل فيه أن يكون معرفة. وأقسام المعرفة هي: الضمير، والعَلم، واسم الإشارة، والاسم الموصول، والمعرّف بالألف واللام، والمعرّف بالإضافة. [1]

والتعريف بالإضافة يكون لأسباب منها، لا يكون لإحضار المسند اليه في الذهن طريق أكثر اختصاراً من الإضافة، وأن تغني عن ذكر التفصيل المتعذر، أو تضمنها تعظيما لشأن المضاف اليه، أو تحقيرا واستهزاء به، أو بيان السبيل للاعتراف به.

ومن ذلك قول حسانة التميمية في تعظيم مصيبتها ووصف حنينها الى زوجها المتوفى:

أبكي عليهِ حنيناً حين أذكرهُ حنينَ والهةٍ حنّت إلى وطنِ [2]

فاللفظان (حنين والهة) أغنتنا عن ذكر أحوال ذلك الحنين، فأضافته الى الواهة أي التي ذهب عقلها، وتحيّرت من شدّة وجدها وحبها لوطنها، وكأنّ الرجل وطن لها، وفي ذلك تعظيم للمصيبة، وبيان لشدّتها.

وهذه قمر البغدادية تمدح مولاها وتصفه بحليف الجود قولها:

ما في المغاربِ من كريمٍ يُرتجى إلاّ حليف الجودِ إبراهيم [3]

فاللفظان (حليف الجود) تعظيم لمولاها حين جعلته حليفاً وأضافته لصفة الكرم، أي معاهداً لهذه الصفة، ومولى تابعاً لها، ولا يفارقها حفاظاً على عهده.

وتعلن أم الكرام بنت المعتصم عن تجربتها في حب فتى يدعى (السمّار) تلك التجربة القائمة على (لوعة الحب) قائلة:

يا معشرَ الناسِ ألا فاعجبوا ممّا جنتهُ لوعةُ الحُبّ [4]

فقد أضافت الشاعرة اللوعة الى الحب، فاستغنت بهذه الإضافة عن تفصيل هذه اللوعة، وما جرى عليها من أحداث تنسب لهذه اللوعة.

(1) الزملكاني: التبيان في علم البيان 50.

(2) عيسى سابا: غزل النساء 66.

(3) المقري: نفح الطيب 4/ 137.

(4) ابن سعيد: المغرب 2/ 202.

وتثير الإضافة عند ولادة تفسيرات عدّة، فقد افتخرت بنفسها حين وصفتها بـ (بدر السماء) ولكنها ولعت لشقائها بكوكب المشتري، وتريد بالمشتري ابن زيدون الذي هو أقل منها منزلة. قالت:

ولقد علمتّ بأنني بدرُ السما لكنْ ولعتُ لشقوتي بالمشتري [1]

أضافت الشاعرة البدر الى السماء (بدر السما) وهل هناك بدر آخر على الأرض غير المجاز؟ الشاعرة هنا لا تريد البدر المجاز أي المرأة أو الرجل بل تريد البدر الحقيقي لتقابل به كوكب المشتري، لذا أضافته حتى لا ينصرف الذهن الى البدر غير الحقيقي.

وحددت الإضافة المعنى الخاص للمضاف بعد أن كان معناه عاماً، كما في قول ولادة إذ تهجو حبيبها ابن زيدون، وتتهمه بالشذوذ:

إنّ ابن زيدونَ على فضلِهِ يعشقُ قُضبانَ السراويلِ [2]

و(قضبان السراويل) أضيف لفظ قضبان الى السراويل وهو لفظ عام مفرده قضيب، وجاء تخصيصه بالمضاف اليه السراويل مفردها سروال، وتعني هنا ذكر الرجل لا غيره من القضبان.

ويأتي الاسم الموصول لأسباب منها عدم إعلام المخاطب بهوية المسند اليه، لأغراض تتعلق بالجانب الخُلقي، أو التحقير، أو الخوف عليه، أو لزيادة التقرير، كما ورد ذلك في الأبيات التي أنشدتها العجفاء:

بيدِ الذي شغفَ الفؤاد بكم تفريجُ ما ألقى من الهمِّ [3]

فالاسم الموصول (الذي) تريد به الحبيب الذي شغف فؤادها، ولكنها أخفته لأسباب تتعلق بها.

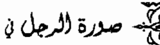
وكذلك فعلت الشاعرة متعة في استخدامها الاسم الموصول (مَن) اشارة الى الحبيب، ولكنها أخفته، وتعني به الأمير عبد الرحمن الثاني. قولها:

---

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 337.

(2) المصدر نفسه 5/ 337.

(3) المصدر نفسه 4/ 138.



يـــا مَـــن يغطّـــي هـــواهُ مَـــن ذا يُغطّـــي النهـــارا [1]

فالاسم الموصول (مَن) وتريد به الأمير عبد الرحمن الذي غطّى هواه على قلبها كما يغطي نور النهار على الأرض، فلم تستطع أن تلغي حبها له، فحبه كالنهار لا يمكن تغطيته.

وهاهي أم الكرام بنت المعتصم كانت أجرأ من متعة في الإعلان عن حبها، وعن وجود حبيب لها، ولكنها لم تذكر اسمه خوفاً عليه من أهلها. قالت:

حـــسبي بمَـــن أهـــواهُ لـــو أنـــهُ فـــارقني تابعـــهُ قلـــبي [2]

فالاسم الموصول (مَن) يخفي الاسم ولكنه يشير الى وجوده.

وأخفت حفصة الركونية أيضاً اسمها بالاسم الموصول (مَن) بقصد إثارة الفكر، والتنبه الى المقصود، كقولها في مخاطبة الأمير:

وأتـــاكَ مَـــن تهـــواهُ في قيـــدِ الإنابـــةِ والرضـــا [3]

فالاسم الموصول (مَن) مع تذكيره يشير الى أنها تعني نفسها لقدومها اليه، ولكنها أخفت هويته لإثارة الفكر والفضول لمعرفة من المقصود بذلك.

والتعريف بالألف واللام يراد به الإشارة الى معهود أو معروف بين المتكلم والمخاطب. كما في قول الشاعرة الشلبية في مخاطبتها لمن يريد أن قصد حاضرة خليفة الموحدين السلطان يعقوب المنصور:

يـا قاصـدَ المِـصرَ الـذي يُرجـى بـهِ إنْ قـدّرَ الـرحمنُ رفـعَ كراهيـةْ [4]

والاسم المعرّف بالألف واللام (المصر) مفرد، وجمعه أمصار أي أقاليم، وتريد به حاضرة السلطان (مراكش) ولو رفعت الألف واللام لتغيّر المعنى، فيصبح (مصر) اسم دولة معروفة، ولكنها قصدت البلدة.

---

(1) ابن الأبار: التكملة 4/ 243.

(2) ابن سعيد: المغرب 2/ 202.

(3) المقري: نفح الطيب 5/ 309.

(4) المصدر نفسه 6/ 30.

واستخدمت حفصة الركونية النكرة لإخفاء هوية الزائر لحبيبها خشية الرقباء والوشاة، ولإثارة الفكر لمعرفة الزائر. قولها:

زائر قد أتى بجيدِ الغزالِ   مُطلع تحتَ جُنحهِ للهلالِ [1]

وبذا يمكن القول إنّ الشاعرة الأندلسية قد وظفت هذا الجانب من الجملة في التعريف والتنكير لغايات لعلها تريد أن تتجنب بعض الموقف المؤلمة، أو خشية تعرضها للخطر، أو تشويه صورتها وسمعتها، فاستطاعت أن تخفي الجانب المظلم من صورتها، وتبقي الجانب المضيء فحسب.

2 - الذكر والحذف:

الذكر: وهو إيراد المتكلم ذكر المسند للأسباب التي يذكر فيها المسند اليه، كزيادة التقرير، والتعريض بغباوة السامع، والاستلذاذ، والتعظيم، والإهانة، وبسط الكلام، أو يتعيّن كونه اسماً فيستفاد منه الثبوت، أو كونه فعلاً فيستفاد منه التجدد، أو كونه ظرفاً فيورث احتمال الثبوت والتجدد. [2]

والحذف في اللغة: الإسقاط، واصطلاحاً: إسقاط الكلام لدليل. [3]ولا يجوز حذف المسند اليه الاّ إذا دلّ عليه دليل من اللفظ أو الحال.

وقد ورد الحذف في شعر المرأة الأندلسية، ولم يرد الذكر الاّ نادراً، وأسلوب حذف المفعول به بارز في شعرها، ولاسيما في الشعر الذي يدور حول الرجل، ويليه المسند اليه والمسند.

ويحذف المفعول به لأغراض بلاغية منها البيان بعد الإبهام، كما في فعل المشيئة، والقصد الى التعميم في المفعول، والامتناع عن أن يقصره السامع على ما يذكر معه دون غيره، والاختصار في الجملة. ومن ذلك قول زينب المريّة التي تعبّر عن قدرتها في فهم اشارة زوجها الى حاجته أو رغبته قبل أن يبوح بها:

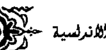
وذي حاجةٍ ما باحَ قلنا وقد بدتْ   شواكلُ منها ما إليكَ سبيلُ [1]

---

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 226.

(2) السكاكي: مفتاح العلوم 99.

(3) الزركشي: البرهان في علوم القران 3/ 102.



والمحذوف الجار والمجرور: ما باحَ (بحاجتهِ) أو (بها)، وكأنّ اللفظ (حاجة) أغنى عن التعبير عما يجول في خاطر الشاعرة ونفسها من ألم وإحساس في العطاء دون ثناء من الزوج، وتقدير لما تقوم به من طاعة خالصة.

وهذه حمدة (حمدونة) بنت زياد المؤدب أعجبها واد له قدرة عجيبة في أن يحجب الشمس عنها، ويأذن للنسيم أن يمرّ بها. قالت:

يصدّ الشمسَ أنّى واجهتنا ... فيحجبها ويأذنُ للنسيمِ (2)

والمحذوف (بمواجهتنا) لأن العبارة: يأذنُ للنسيم بماذا ؟ ومادام الوادي يصد الشمس عن مواجهتنا، فهو يأذن للنسيم بهذه المواجهة لأنه عليل.

ويحذف المفعول به للإيجاز، مثل عتاب ولادة لحبيبها ابن زيدون حين استهوته جاريتها، وراح يستمع الى إنشادها دون أخذ الحيطة والحذر من حبيبته. قالت:

لو كنتَ تُنصفُ في الهوى ما بيننا ... لم تهوَ جاريتي ولم تتخيّرِ (3)

فالمحذوف هنا المفعول (ها) ولم تتخيرها، والضمير (ها) يعود الى الجارية، لوجود العطف بالواو على العبارة السابقة.

ويكثر الحذف في شعر حفصة الركونية، وكأنه سمة غالبة في شعرها، كما نتبيّن في أحد أبياتها حذف المفعول به للإيجاز، وذلك لقلب صفحة من الماضي، وهو ترك العتاب على الأخطاء التي مضت. قالت:

دعي عدّ الذنوبِ إذا التقينا ... تعالي لا نعدّ ولا تعدّي (4)

فالمحذوف الذنوب (لا نعدّ الذنوب ولا تعدّي الذنوب) وكأنّ إيرادها يؤدي الى طغيان هذه اللفظة، وتحوّل اللقاء الى جفاء ووحشة، وإحساس بالذنب، وخوف من المستقبل.

---

(1) القالي: الأمالي 2/ 87 والشواكل: جمع شكل وهي العلامات التي تبدو للناظر .

(2) المقري: نفح الطيب 6/ 24.

(3) ابن بسام: الذخيرة ق1م1 / 431.

(4) المقري: نفح الطيب 5/ 306.

ويحذف المفعول به والجار والمجرور معاً كما في قول حفصة الركونية في حبيبها الذي أضجرته السآمة بعد ذلك الفراق المتفق عليه بينهما خوف الوشاة والسلطة. قالت:

حتى عثرتَ وأخجلْتَ باقتضاحِ السآمةْ [1]

والمحذوف: عثرتَ (بقولك) وأخجلتَ (نفسك) باقتضاح السآمه، والقصد من ذلك الحذف الإيجاز، لوجود ما يدل على المحذوف.

وقول حفصة الركونية أيضاً في هجاء الرجل الحائل الذي يقف بينها وبين حبيبها. قالت:

هذا مدى الدهرِ تُلاقي لو أتيتَ في الكرى [2]

فالمحذوف: الزجر أو الطرد (تلاقي الزجر) أو (تلاقي الطرد) حتى لو جاء في المنام، مما يدل على انزعاجها من هذا الحائل الذي يقف في طريقها، فيحول بينها وبين حبيبها.

ويحذف الجار والمجرور في محل خبر كان، كما في قول حفصة الركونية في وصف حبيبها الغائب عنها بالنجم:

ولو لم يكنْ نجماً لما كانَ ناظري وقد غبت عنهُ مظلماً بعد نورهِ [3]

المحذوف (عليه) أو (واقعاً عليه) قولها (لما كان ناظري عليه أو واقعاً عليه) وحذفه جاء للتعميم والتعمية على ذلك.

ويحذف المفعول به في قول حفصة الركونية أيضاً لوجود ما يدل عليه في دعوتها لحبيبها في أن تزوره أم يزورها. قالت:

أزوركَ أم تزورُ فإنّ قلبي إلى ما تشتهي أبداً يميلُ [4]

فالمحذوف: الياء ونون الوقاية (أم تزورني) وذلك للإيجاز والتعميم.

---

(1) المصدر نفسه 5/ 305.

(2) المصدر نفسه 5/ 307.

(3) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

(4) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10/ 225.

ويحذف المسند اليه (المبتدأ، والفاعل، وغيرها) لضيق المقام عن إطالة الكلام، وتكثير الفائدة، والمحافظة على السجع، أو للجهل والتحقير. ومن ذلك قول مهجة وهي تمدح ولادة، وتصف ثغرها، وكيف تحميه من الحائمين.

فذلكَ تحميهِ القواضبُ والقنا   وهذا حماهُ من لواحظها السحرُ [1]

والمحذوف: فذلك (الثغرُ) تحميه... وهذا (ثغرها) حماه من... وتريد باللفظ الأول: الثغر وتعني ثغر البلاد، والثاني: ثغر ولادة. فالأول تحميه السيوف والرماح، والثاني تحميه لواحظها بالسحر.

وهذه الشاعرة الشلبية التي وجهت أبياتها نحو خليفة الموحدين السلطان يعقوب لينقذ مدينتها (شلب) من الطغاة العابثين بها، وهؤلاء بعملهم لا يخافون عقاب الله. قالت:

خافوا وما خافوا عقوبة ربّهم   واللهُ لا تُخفى عليهِ خافيةٌ [2]

فالمحذوف: خافوا (عقوبتك) وتعني عقوبة الخليفة، وما خافوا عقوبة الله، وقد حذفت هذه اللفظة لما فيها من جرأة على الخليفة، ولئلا يحدث تجاوز في القول أنها مدحت خوف الناس من الناس، وليس من رب الناس.

ويحذف المبتدأ حين يكون الابتداء بالخبر، كقول حفصة الركونية وهي تبعث الى حبيبها سلاماً تتفتح أمامه الأزهار، وتتغنى به الأطيار:

سلام يُفتّحُ في زهرهِ الـ   كمامُ ويُنطقُ ورقَ الغصون [3]

والمحذوف المبتدأ (هذا) سلام يفتح... للدلالة عليه في الخبر سلام الذي يحمل صفة سحرية، فيشكل مع منظر الورد ورائحته، وتغريد الطيور نغمة متناسقة الألوان والألحان.

ويحذف المسند الخبر إذا دلّ عليه دليل، ويترجح حذفه لدواع منها التركيز على جانب معيّن من الصورة أو الموقف بحيث يمكن تبيان جوانبه الأخرى. ويتضح ذلك في

---

(1) ابن سعيد: المغرب 1/ 143.

(2) المقري: نفح الطيب 6/ 30.

(3) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

قول الشاعرة حفصة بنت حمدون التي تشعر بالألم، وكأنها على جمر تتقلب من اختلاف عبيدها. قالت:

يا ربّ إني من عبيدي على جمرِ الغضا ما فيهمُ من نجيب [1]

حذف خبر إنّ (أتقلب) كما في ترتيب العبارة (إني أتقلب على جمر الغضا من عبيدي) فحذف الخبر للدلالة عليه وهو جمر الغضا، ويجوز أن يكون الجار والمجرور في محل رفع خبر إنّ، وينتفي الحذف كما في ترتيب العبارة (إني على جمر الغضا من عبيدي).

ويحذف المسند الفعل للتخفيف من الاهتمام واستعجال الحصول على الشيء، فحذف الفعل عند الشاعرة حفصة الركونية يخفف من حركة الغيرة التي تظهر عند المرأة على الحبيب لئلا تأخذه امرأة أخرى، أو تخشى أن يميل عنها الى امرأة أخرى، ومثل هذا الحذف يقلل من تأثير فعل الغيرة. قالت:

أغارُ عليكَ من عينيْ رقيبي ومنكَ ومن زمانكَ والمكانِ [2]

المحذوف الفعل (أغارُ) كما في ترتيب العبارة (ومنكَ أغارُ ومن زمانكَ والمكان أغارُ) فتكرار هذه اللفظة يحوّل البيت الى جو مشحون بالغيرة الأنثوية على الرجل، ولخشيتها من أن يشعر الرجل بهذا القيد النفسي الثقيل، حذفت الفعلين وأبقت فعلاً واحداً ينوب عنهما.

3 - التقديم والتأخير:

وهو أسلوب من أساليب اللغة العربية الذي تظهر فيه القدرة على التصرّف بأفانين الكلام، ووضع العبارات الوضع الذي يقتضيه المعنى، فيقدم ما حقه التقديم، ويؤخر ما حقه التأخير.

تلتزم الجملة العربية بنظام ترتيبي معيّن، ففي الجملة الاسمية يتقدّم المبتدأ على الخبر، وفي الجملة الفعلية يتقدّم الفعل أولاً ثم يليه الفاعل، وهكذا. وإذا اختلف هذا الترتيب فإن المنشئ يقصد الى غاية بلاغية ذكرها عبد القاهر الجرجاني بقوله: ((ولا تزال

---

(1) المصدر نفسه 2/ 38.

(2) المقري: نفح الطيب 5/ 308.

ترى شعراً يروقك سمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبباً راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء وحّل اللفظ من مكان الى مكان))[1].

ويفيد هذا الأسلوب في شعر المرأة الأندلسية في جذب اهتمام المتلقي الى ما ترسمه من صور للرجل، ومحاولتها في التشويق الى فهمه، ورفع الإبهام والغموض عنه، وتعجيل المسرّة لمن تريد الارتباط به، أو الإساءة للابتعاد عنه، وهذا الأسلوب يأتي على أنواع وهي:

أ - تقديم الخبر على المبتدأ:

يتقدم الخبر على المبتدأ وجوباً إذا كان من أسماء الاستفهام، لأن هذه الأسماء لها الصدارة في الكلام، وقد عبّرت أنس القلوب عن تعجبها وحيرتها من نظرها الى صورة الرجل الذي دخل الى قلبها. قالت:

نظري قد جنى عليّ ذنوباً كيفَ مما جنتهُ عيني اعتذاري [2]

قدّمت الخبر (كيف) وهو من أسماء الاستفهام على المبتدأ المتأخر (اعتذاري) لإبداء حيرتها، وفقدان شعورها قبل ذكر الاعتذار الذي يدل على الصحو والإحساس بموقفها.

وفي موقف آخر يتطلب من أنس القلوب الاعتذار والصفح قالت:

أذنبتُ ذنباً عظيماً فكيف منهُ اعتذاري [3]

قدمت أيضاً الخبر (كيف) وهو اسم استفهام على المبتدأ المتأخر (اعتذاري) وذلك لسبب لا نعلمه، فهل كان وقوعه ضمن تصرفها اليومي أم يقع ضمن تصرفها حيال الرجال؟.

وتقوم زينب المريّة بتخصيص المبتدأ حين يقدّم الخبر عليه، كما في قولها وهي تخبرنا عن وفائها والتزامها لقدسية الزواج، وعدم الخيانة لزوجها الذي تنعته بالصاحب:

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز 135.

(2) المقري: نفح الطيب 2/ 146-147.

(3) المصدرنفسه2/ 147.

لنـا صـاحبٌ لا نـشتهي أن نخونـهُ   وأنـتَ لأخـرى فـارغ ذا خليـلِ [1]

فقدمت الخبر (لنا) وهو جار ومجرور على المبتدأ (صاحب) لتخصيص هذا الزوج الصاحب بموقعه منا، وكأنها تريد أن تؤكد ملكيته لها دون غيرها من النساء حين أحسّت بميله لأخرى، ولا تريد التنازع عليه، لأن ملكيتها له ثابتة بعقد الزواج.

وتمتدح مريم بنت أبي يعقوب الشاعر ابن المهند البغدادي أخلاقه البيضاء النقية، فكأنها سقيت من ماء الفرات، فأصبحت رقيقة كألفاظ الغزل. قالت:

للهِ أخلاقـكَ الغُـرّ الـتي سُـقيتْ   مـاء الفـراتِ فرقّـتْ رقّـة الغـزلِ [2]

فقدمت الخبر (لله) وهو جار ومجرور على المبتدأ (أخلاقك) لغرض تخصيص اسم الجلالة، وإن هذه الأخلاق الرفيعة لله تعالى وحده دون سواه.

ب - تقديم الجار المجرور على الفعل والخبر:

يتقدم المفعول به ومتعلقات الجملة كالجار والجرور على الفعل لأغراض مثل الاهتمام بالمتقدم، والتأكيد، والتخصيص، والعموم وغيرها. ومن ذلك قول الشاعرة حسانة التميمية التي وجهت ركابها نحو الممدوح الأمير عبد الرحمن الثاني:

إلى ذي النـدى والمجـد سـارت ركـائبي   علـى شـحَطٍ تـصلى بنـارِ الهـواجرِ [3]

فقدمت الجار والمجرور (إلى ذي الندى والمجد) على الفعل (سارت) لتبين القصد، وتخصيص رحلتها الى الرجل الذي يتميز بخصلتي الكرم والرفعة والعلو في المنزلة.

وتتحسس أم العلاء جمال حبيبها بعينها وأذنها قائلة:

تعطـفُ العـينُ علـى منظـركم   وبـذكراكم تلـذّ الأذنُ [4]

---

(1) القالي: الأمالي 2/ 87.

(2) الحميدي: جذوة المقتبس 314.

(3) المقري: نفح الطيب 5 / 300 .

(4) المصدر نفسه 5 / 301 .

فقدمت الجار والمجرور (بذكراكم) على الفعل (تلذ) وذلك لتأكيد هذه الذكرى، وهي سماع صوت الحبيب الذي تعلق بقلبها، وبقيت ذكراه ثابتة فيه. ولم تخصص السماع وحده بل سبقته بالرؤية والنظر الى ذلك الحبيب.

وتبذل زينب المريّة جل جهدها في مسرّة زوجها، وجهدها في إبقاء صلة الود متقدة، غير منقطعة، وحسبها في ذلك إرضاؤه واقتناعه بوجودها المهم دون غيرها، ولكن ذلك لم يفلح مع هذا الزوج الذي يميل لغيرها. قالت:

حسبي رضاهُ وإني في مسرّتهِ ووُدّهِ آخرِ الأيامِ أجتهدُ [(1)]

فقدمت الجار والمجرور (في مسرّته) على خبر إنّ (أجتهدُ) لغرض التأكيد على بذلها جهداً في إرضائه ومسرّته وبقاء مودّته، ولم تكن السبب في ميله لامرأة أخرى.

وترى أم الحسن بنت جعفر الطنجالي في ممدوحها (رضوان) وحيد زمانه، وإن الزمان يبخل بمثله في الظهور بالفضيلة والعلا والمجد. قالت:

فأقولُ رضوان وحيد زمانهِ إنّ الزمانَ بمثلهِ لبخيلُ [(2)]

قدمت الشاعرة الجار والمجرور (بمثله) على خبر إنّ (لبخيل) فقد خصصت المثيل له، وجعلت الزمان يبخل بهذا المثيل، وذلك ليكون ممدوحها وحيداً فريداً بهذه الخصال الحميدة.

وتسخر حفصة الركونية من الأعداء الذين يتقوّلون على حبيبها أبي جعفر، ورئاسته للوزارة التي لم تدم طويلاً بسبب حبه للحرية وعدم التقيّد بالمهام الرسمية. قالت:

رأستَ فما زال العُداةُ بظلمهم وعلمهمُ النامي يقولون ما رأسْ [(3)]

فقدمت الجار والمجرور (بظلمهم) على الفعل المضارع (يقولون) وهو من الأفعال الخمسة، وذلك لتأكيد هذا الظلم، وتوضيح مقدار علمهم اليسير الذي لم يبلغ النضج، يسخرون بسؤالهم عن رئاسته، وهي تعلم أنها غيرة وحسداً منه.

---

(1) القالي: الأمالي 2/ 87.

(2) ابن الخطيب: الإحاطة 1 / 439.

(3) المقري: نفح الطيب 5 / 308 .

ج - تقديم الجار والمجرور على الفاعل والمفعول:

يتقدم الجار والمجرور على الفاعل بقصد التخصيص والتوكيد، ومن ذلك تخبرنا الشاعرة الغسانية البجانية (من القرن الرابع الهجري) عن ليال سعيدة تملأها الحيوية والتفاؤل، فلا يخاف فيها الحب العتاب والهجر. قالت:

ليالي سعدٍ لا يُخافُ على الهوى عتاب ولا يُخشى على الوصلِ هجرانُ [1]

قدمت الجار والمجرور (على الهوى) على نائب الفاعل (عتاب) فخصصت الهوى أو الحب بجرأته، وعدم خشيته من العتاب، وقدّمت أيضاً الجار والمجرور (على الوصل) على نائب الفاعل (هجران) وذلك بقصد تخصيص الوصل، وهو التتابع وعدم الانقطاع خوف البعد والهجر.

وتترحم حفصة الركونية على حبيبها أبي جعفر حين قتل، وتدعو السحب الثرّة بالسقيا له مثل جود يديه. قالت:

وسقتهُ بمثلِ جودِ يديهِ حيثُ أضحى من البلادِ الغوادي [2]

حيث قدمت الجار والمجرور (بمثل جود يديه) على الفاعل المتأخر (الغوادي) فقدمت جود اليد، وهو العطاء الوفير قبل جود السحاب الثر.

وتلقي حفصة الركونية بنظرها نحو البرق فيذكرها بالحبيب، فتشعر بتوافق تام بين خفقات البرق وخفقات قلبها، وتساقط المطر وانهمار دموعها على خديها، لقد شاركها البرق مواجدها. قالت:

لعَمري لقد أهدى لقلبي خفقةً وأمطرني منهلّ عارضه الجفنا [3]

قدمت الشاعرة الجار والمجرور (لقلبي) على المفعول به (خفقة) بقصد التخصيص، وهو تخصيص الخفق لقلبها دون سواه، وذلك لأنها أحق بتلك الخفقات.

---

(1) الحميدي جذوة المقتبس 413.

(2) ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 227.

(3)ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

وتستشهد أم السعد بنت عصام في لثمها لتمثال النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) بأهل الحب حين يرون أطلال الحبيب يزول عنهم الألم، وتختفي الكآبة، وترتاح النفس لمرأى المكان الذي ينوب عن رؤيتهم. قالت:

فطالما استسقى بأطلالِ مَنْ   يهواهُ أهلُ الحُب في كل جيل [1]

فالجار والمجرور (بأطلال) يتقدم على الفاعل (أهل الحب) بقصد التوكيد على أن لثمها لتمثال النعل يشفي حالتها النفسية، مثلما تشفي الأطلال نفوس المحبين في كل جيل.

وبهذا فإن التقديم والتأخير ضرورة فنية سياقية تقع في شعر المرأة الأندلسية التي تجعل أولى مهماتها الكشف بهذا الأسلوب عن صورة الرجل في تركيز النظر على جوانب مهمة من شخصيته، ومواقف مثيرة من حياته، ومحاولة تقديمها أو تخصيصها لتنال قسطاً وافراً من تسليط الضوء عليها.

4 - القصر:

القصر لغة: الحبس. قال تعالى: ﴿ حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ ﴾ [2] واصطلاحاً: تخصيص أمر بآخر بطريق مخصوص [3] أي تخصيص المبتدأ بالخبر وبالعكس، وتخصيص الفاعل بالفعل وبالعكس، وتخصيص الفاعل بالمفعول وبالعكس، وتخصيص الحال بصاحبه وبالعكس. وللقصر طرق وهي: النفي والاستثناء، وإنما، والعطف (لا، ولكن، وبل) والتقديم والتأخير (وقد مرّ ذكره) ولم يرد في شعر المرأة الأندلسية سوى النفي والاستثناء في القصر فحسب.

- النفي والاستثناء:

وهما الأصل في أسلوب القصر، ويكون المقصور عليه بعد أداة الاستثناء، وقد اعتمدت الشاعرة الغسانية البجانية في تصوير موقفها ما بعد رحيل أحبابها بموقف الموت. قالت:

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 26.

(2) سورة الرحمن 27 .

(3)السيوطي: الإتقان في علوم القرآن 3/ 127 .

فمــا بعــدُ إلاّ المــوت عنــد رحيلــهم وإلاّ فــصبر مثــل صــبري وأحزانــي [1]

اللفظ (بعد) أي الزمن الذي يكون بعد الرحيـل مقـصور، والموت مقـصور عليـه، وهذا يعني أن الانتظار عند الشاعرة يساوي الموت.

وترى خديجة بنت احمد المعافرية فعل الناس في جمع الأحباب وتفريقهم مـا هـو الا فعل الشيطان بالإنسان. قالت:

مــــا أرى فعلـــــهم بنــــا اليـــــومَ إلاّ مثـــــلَ فعـــــل الـــشيطانِ بالإنـــــسانِ [2]

فعل الناس في الجمـع والتفريـق مقـصور، وفعـل الـشيطان مقـصور عليـه، وكأنمـا قصرت عملهم على عمل الشيطان نفسه، فأصبح مخصصاً به.

وتنظر زينب المريّة الى ما تعانيه من وجد تجاه زوجها اللعـوب بحيـث يفـوق وجـد الناس جميعاً، فتقصر معاناتها على وجدها قائلة:

مـا عـالجَ النـاسُ مـن وجـدٍ تـضفنهم إلاّ ووجدي بهـم فـوقَ الـذي وجـدوا [3]

فوجد النـاس الـذين يعالجونـه لـشدته مقـصور، ووجـدها الـذي يفـوق وجـدهم مقصور عليه.

وهذه حفصة الركونية أخذت بالارتياب من كلّ مـا يحـيط بهـا، وراحـت تستـشعر الخوف من كلّ شيء تراه، وحتى البعيد عنها، فهذا الأفق نشر نجومه لتكون رصداً عليهـا، تراقب حركاتها، ولقاءاتها مع الحبيب. قالت:

فمـا خِلـتُ هـذا الأفـقَ أبـدى نجومَـهُ لأمـرٍ سـوى كيمـا يكـون لنـا رصَـدْ [4]

فهذا الأفق الذي نشر نجومه مقصور، وهذه النجـوم الـتي كانـت رصـداً مقـصورة عليه، فأصبح الأفق بنجومه رصداً على هذه العاشقة الواهة.

(1) ابن سعيد: المغرب 2/ 192.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 50.

(3) القالي: الأمالي 2/ 87.

(4) ابن سعيد: رايات المبرزين 163.

وبهذا فإنّ أسلوب القصر أفاد المرأة الشاعرة في تحديد معان تتعلق بالرجل، وتؤكد رأيها الذي ينسجم ورؤيتها فيه، وقد يتعلق ذلك بما تعانيه من هذا الرجل الذي زلزل حياتها، وغيّر طبيعة نظرتها الى الحياة، وجعلها تطلق أحكاماً فيمن يحيط بها من مؤثر ومتأثر.

5 - **الإيجاز والإطناب:**

الإيجاز لغة: يعني التقصير، تقول أوجزتُ الكلام: أي قصّرته، وكلام موجز من أوجز يوجز [1] والإيجاز اصطلاحاً: أن يكون اللفظ أقل من المعنى، مع الوفاء به، وإلاّ كان إخلالاً يفسد الكلام، وهذا الأسلوب من أهم خصائص اللغة العربية، وكان العرب لا يميلون الى الإطالة والإسهاب، بل يعدّون الإيجاز هو البلاغة، ووضعوا لهذا الأسلوب حدوداً وأقساماً، وبيّنوا مواضعه، لأنه ليس بمحمود في كلّ موضع، بل لكلّ مقام مقال، وقد أشار ابن قتيبة الى ذلك بقوله: ((ولو كان الإيجاز محموداً في كلّ الأحوال لجرّده الله تعالى في القرآن ولم يفعل الله ذلك، ولكنه أطال تارة للتوكيد، وحذف تارة للإيجاز، وكرر تارة للإفهام)) [2]

والإيجاز على نوعين، إيجاز الحذف (وقد مرّ ذكره) وإيجاز القِصَر. وهو

- **إيجاز القِصَر:**

هو التعبير عن معان كثيرة بألفاظ قليلة منها، ولم ينقص فيها من أركان التركيب وأجزائه شيء [3] أو هو تقليل الألفاظ وتكثير المعاني. وقد ورد هذا الأسلوب في شعر المرأة الأندلسية إذ تستخدم الألفاظ ذات الدلالات المترادفة، وكأن اللفظ ينبوع ماء يختزن معان عدّة، تتدفق حين يراد لها الظهور.

ومن ذلك الإيجاز تصف حسانة التميمية الأمير الحكم بن هشام بخير الناس مأثرة، قولها:

ابنَ الهشامينِ خيرِ الناسِ مأثرة وخيرِ منتجعٍ يوماً لروّادِ [4]

---

(1) ابن منظور: لسان العرب. مادة (وجز).

(2) ابن قتيبة: أدب الكاتب 15.

(3) د. احمد عبد الستار الجواري: نحو المعاني 164.

(4) المقري: نفح الطيب 5/ 301.

فاللفظ (مأثرة) يتضمن معان عدّة، بل يتضمَن الفضائل جميعا، ويتضمن الأفعال الحميدة والأخلاق الفاضلة.

وقول حسانة أيضاً في الأمير عبد الرحمن الثاني إنه الرجل الذي رأب صدعها، وأعاد لها التوازن النفسي، وجعلها انسانة تشعر بقيمة نفسها. قالت:

ليجبرَ صدعي إنهُ خيرُ جابرِ ويمنعني من ذي الظلامةِ جابر [1]

فاللفظ (صدعي) يختزن معان عدّة، فالصدع هنا الانكسار النفسي جراء هضم حقوقها، وسلب إحساسها بكيانها، وإذا أهمل هذا الصدع فإنه يتسع ويؤدي الى اللامبالاة، وإصلاحه يعني إعادة حقها المسلوب، وإزالة الروع عنها.

وتصف حفصة بنت حمدون ليلة فراق الأحبة بليلة مؤرقة للجفن، موحشة للنفس، ممتدة الوقت. قالت:

يا ليلةً ودعتهمْ يا ليلةً هيَ ما هيَ [2]

فاللفظ (هي ما هي) من جوامع الألفاظ التي يستدل بها على قلتها بالمعاني الكثيرة، وتعني أن ليلة الوداع هذه ليلة مليئة بالأحداث الهائلة، والخطوب الفادحة، لا يعلم أثرها المؤلم الاّ الله سبحانه وتعالى، ويستدل بها مما تترك في النفس من أذى وإحباط ويأس، وفي الجسم شحوب وانحطاط وذبول.

وتنال عتبة جارية ولادة ما تطمح اليه، إذ تحققت أحلامها الوردية بعد أن ساعدها الدهر، فالتقت بمن ترغب فيه وهو ابن زيدون. فقالت:

أحبتنا إني بلغتُ مؤمّلي وساعدني دهري وواصلني حُبي [3]

فاللفظ (مؤملي) ليس لفظاً صريحاً واضحاً بل أجده غامضاً، فهو يتضمن معان عدّة، منها ما تأمله وهو لقاء الذي تودّه، أو هو الحلم الذي يترآى لها في منامها، أو الفكرة التي تدور في خيالها، أو النظرة التي تود أن تطبع فيها صورته في مخيلتها، أو هي طموحات وأحلام عدّة تحققت لها عند اللقاء.

(1) المصدر نفسه 5/ 300.

(2) المصدر نفسه 6/ 22.

(3) ابن بسام: الذخيرة ق1م1/ 431.

ونجد بعض الغموض في تعبير أم العلاء بنت يوسف في عتابها لمن تحب، لا يمكن الوقوف على معنى واحد، بل تتداعى المعاني لتوضح مقصدها. قالت:

افهمْ مطارحَ أحوالي وما حكمتْ ... بهِ الشواهدُ واعذرني ولا تلُمِ [1]

فما هي (مطارح الأحوال) فهل هي تغيّرات تحدث في نفسية المرأة بسبب الإفرازات الأنثوية التي تربكها، فيتحوّل كيانها الى أحوال عدّة، لا يمكن للرجل أن يحزرها أو يقف على حال واحدة، ويحكم عليها من خلالها، ومن الخطأ وصف المرأة بصفة يراها على حال واحدة إذ سرعان ما تتغيّر الى أخرى، إذاً عليه بـ (الشواهد) التي يراها، فيعذرها على تقلب مزاجها وأحوالها.

وتخطر فكرة طارئة على بال أم العلاء لبلوغ أسباب مناها، ألا وهي الارتماء في أحضان المُدامة (الخمرة) لتتحقق أحلامها، ولكن الخمرة تتنافر وحيوية الصّبا، وغنى الروح عنها. قالت:

لولا مُنافرةِ المدا ... مةِ للصبابةِ والغنا

لعكفتُ بين كؤوسها ... وجمعتُ أسباب المُنى [2]

يبرز اللفظان (أسباب المنى) للعيان، فالأسباب جمع سبب وهو الحبل، والوصول الى أمانيها بهذه الأسباب لا يتحقق بالعكوف على كؤوس الخمرة الاّ في الخيال فحسب، وحين تصحو لا تجد سوى أكؤس ملقاة على الأرض، فلا أسباب ولا أمنيات قد تعلقت بها.

وتجد حفصة الركونية أن أصعب ما في حبها لأبي جعفر هو كثرة الوشاة الذين يترصدون حركتها، ولعل السبب في ذلك أن الأمير أبا سعيد عثمان قد وقع في حبها أيضاً، وهي لا ترغب فيه، فزاد ذلك في مأساتها. قالت:

وشنّوا على أسماعنا كلّ غارةٍ ... وقلّ حُماتي عند ذاكَ وأنصاري [3]

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 23.

(2) ابن سعيد: المغرب 4/ 38.

(3) المصدر نفسه 2/ 146.

فاللفظ (غارة) لا يعني توجيه الأسلحة المعروفة اليها حينذاك، كالسيف والرمح والسهام، وإنما هي غارة كلامية تهدف سمعها، غارة تحمل كلّ أنواع الكلام البذيء الذي لا تحتمله الأذن قبل النفس، ولا تطيقه المرأة ذات الحياء، يحمل كثيراً من التهم والتنفير، وإزاء هذه الغارة المدعمة بقوات الوشاة من قبل الأمير قلّ المدافعون عنها، وتناقص أنصارها خوفاً من بطش الأمير، فأصبحت وحيدة في ميدان القتال.

ب - الإطناب:

الإطناب لغة: البلاغة في المنطق، والوصف مدحاً كان أو ذماً، وأطنب في الكلام إطناباً، إذا بالغ فيه وطوّل ذيوله لإفادة المعنى [1] والإطناب اصطلاحاً: ((زيادة اللفظ على المعنى لفائدة)) [2] ويأتي الإطناب على أشكال عدّة، منها:

1- الإيضاح بعد الإبهام:

ويأتي لتوضيح المعنى المجمل، وتفصيل الأمر أو تعظيمه، وليتمكن من نفس المتلقي، ولتكمل لذة العلم به. ومن ذلك قول أنس القلوب، وهي تنشد الحاجب المنصور بن أبي عامر:

قَدِمَ الليلُ عندَ سيرِ النهارِ   وبدا البدرُ مثل نصف السّوارِ [3]

فالعبارة (عند سير النهار) إيضاح لوقت قدوم الليل، أي بعد انقضاء النهار، وكذلك العبارة (مثل نصف السوار) إيضاح لاستدارة البدر، إذ أن هاتين العبارتين يمكن أن يكونا زائدتين، ومجيئهما لتأكيد حدوث الليل وطلوع البدر.

وتتحدّث أنس القلوب أيضاً عن ذنبها وهو وقوع نظرها على رجل، لعلها تتأمل رجولته، أو تتأمل كيفية الارتباط به، وترى عملها هذا تقدير من الله تعالى. قالت:

واللهُ قدّرَ هذا   ولم يكنْ باختياري [4]

(1) ابن منظور: لسان العرب مادة (طنب).

(2) ابن الأثير: المثل السائر 2/ 109.

(3) المقري: نفح الطيب 2/ 146.

(4) المصدر نفسه 2/ 147.



فالعبارة (لم يكن باختياري) توضيح لتقدير الله تعالى، إذ تنفي اختيارها وتتركه لتقدير الله، ولو حذف هذا التوضيح لما تغيّر شيء، ولكنه تأكيد لإرادة الله في عملها، وتقديره تعالى.

وهذه الشاعرة الشلبية تخاطب خليفة الموحدين السلطان يعقوب المنصور في أحداث مدينة (شلب) وتركه الرعية تحت وطأة الطغاة. قالت:

أرسلتها هَمَلاً ولا مرعى لها وتركتها نهب السباعِ العاديهْ [1]

فالعبارة (ولا مرعى لها) توضيح لإرساله الأنعام إهمالاً دون راعي، ودون مرعى ترعاه، وتشبيه الرعية بالأنعام التي تحتاج الى راع تشبيه قديم، ولو حذفنا العبارة فإن ذلك لا يغيّر من إهمال الرعية، وجاءت العبارة توضيحاً لهذا الإهمال الذي يؤدي الى هلاكها.

2 - ذكر المعنى العام قبل الخاص:

ويؤتى به للتنبيه على فضل المعنى الخاص، حتى كأنه ليس من جنس المعنى العام، ولكن وقوع الخاص ضمن العام وكأنما يذكر مرتين لشدة العناية به. فمن ذلك رسالة بثينة بنت المعتمد الى أبيها تستوضحه عن الرجل الذي يطلب يدها قائلة:

اسمع كلامي واستمع لمقالتي فهي السلوكُ بدتْ من الأجيادِ [2]

فالعبارة (واستمع لمقالتي) وفيها المقالة جزء من الكلام، وهو أعم منها، فقد تدرّجت مع أبيها من الكلام العام الى المقال الخاص لغرض شد الانتباه لقولها.

ومن ذلك قول نزهون الغرناطية في ردها على عتاب أبي بكر بن سعيد، ومحاولتها تلطيف خاطره. قالت:

حللتَ أبا بكرٍ محلاً منعتهُ سواكَ وهل غير الحبيب لهُ صدري [3]

بدأت الشاعرة بلفظ (محلاً) وهو المكان العام الذي يخصها، وتمنع غيرها من النزول فيه، ثم خصّته بلفظ (صدري) وهو جزء من مكانها العام، أي حلول هذا الرجل محل قلبها في داخل صدرها، وذلك لاعتزازها به، وإحلاله المكان اللائق.

(1) المصدر نفسه 6/ 30.

(2) المصدر نفسه 6/ 20.

(3) ابن الأبار: المقتضب 164.

وفي ثناء هند جارية عبد الله بن مسلمة للفتح بن خاقان تجعل منه نصر الله لعباده المؤمنين، والفتح المبين لهم، والنور الذي يشق الظلام، والمفتاح لكل باب مغلق من أبواب الكرم والعطاء. قالت:

قد جاء نصرُ اللهِ والفتحُ ... وشقّ عنا الظلمةَ الصُبحُ

وكلّ بابٍ للندى مغلق ... فإنما مفتاحهُ الفتحُ [(1)]

فالمعنى الأول (نصر الله) وهو معنى عام، وخصته بالفتح أي فتح المسلمين لبلاد الله، والفتح جزء من نصر الله، وجاءت بلفظ (الظلمة) وهو معنى عام لأن الأساس في الكون هو الظلام الذي يسوده، واللفظ الخاص (الصبح) وهو نور طارئ على الظلام، ولا يشكل الاّ جزءاً ضئيلاً منه، أو حزمة ضوئية من نور الشمس في ظلام الكون الواسع. ثم جاءت بلفظ (الباب) وهو لفظ عام، ولفظ (المفتاح) وهو جزء من الباب، وأرادت به الممدوح، لأن أبواب الندى لا تفتح الاّ بهذا المفتاح.

وتبدي حفصة الركونية علمها وخبرتها في مجال الثناء على الثنايا، وتريد بذلك ثنايا الحبيب قولها:

ثنائي على تلكَ الثنايا لأنني ... أقولُ على علمٍ وأنطقُ عن خُبرِ [(2)]

فقولها (علم) والعلم لفظ عام ويعني المعرفة بكل شيء، ثم خصته بلفظ (خبر) وتريد الخبرة، وهي معنى خاص لأن الخبرة جزء من هذا العلم، أي المعرفة الدقيقة به، وكأنها تريد أن تبيّن لنا علمها أولاً، وخبرتها ثانياً بطعم ثنايا الحبيب ورقتها وعذوبة مذاقها.

3 - ذكر المعنى الخاص قبل العام:

ويؤتى به لإفادة العموم مع العناية بشأن الخاص، ومنه تداعيات حسانة التميمية في تذكر زوجها الذي توفي، فأبلت الأرض صورته الحسناء، مما دعاها الى البكاء والأرق بعده. قالت:

---

(1) السيوطي: المستظرف 73.

(2) ابن دحية: المطرب 10.

أبلـى الثـرى وتـرابُ الأرضِ جدّتـهُ   كـأنّ صـورتهُ الحـسناء لم تكـنِ
أبكـي علـيّ جنـت ظهـري مـصيبتهُ   وطيّـرَ النـومَ عـن عـيني وأرّقـني [1]

فاللفظ (الثرى) وهو التراب الندي، وهو لفظ خاص، واللفظ العام (تراب الأرض) وهو تراب بجميع مكوناته من الرمل والحجر والتراب، وقد أرادت عموم التراب هو الذي أبلى جسد حبيبها، وأزال تلك الصورة الجميلة له. وقولها (وطيّر النوم) أي أيقظها من نومتها وهو معنى خاص، واللفظ العام (وأرّقني) والأرق عدم النوم لساعات طوال، وقد يكون لأيام. وهو أعم من يقظة من نومة واحدة، وأرادت به أن موته جعلها تأرق فلا تجد للنوم سبيلا.

4 - التكرير:

وهو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده [2] ومن ذلك قول العجفاء أولى الجواري الداخلات الى الأندلس في خوفها أولاً من فراق الحبيب، ولكن بعد قدومها صار الفراق حقيقة حتمية. قالت:

مـا كنـتُ أخـشى فـراقكم أبـداً   فـاليومُ أمـسى فـراقكم عزمـا [3]

فاللفظ المكرر (فراقكم) وكأنها تريد التركيز على الفراق، وإظهار خشيتها منه، فأصبح حقيقة واقعة.

5- التذييل:

لفظ مشتق من الذيل، وهو أن يعقّب المتكلم كلامه بجملة يتحقق فيها معنى التوكيد، وتاتي بفائدة زائدة، أو تخرج مخرج المثل. ومن ذلك أوصاف حميدة أخرى أضافتها بثينة بنت المعتمد على صفة الرجل الذي أراد أن يتزوجها، طالبة رأي أبيها بعد تلك الأوصاف. قالت:

وأرادنـي لنكـاحِ نجـلٍ طـاهرٍ   حسنِ الخلائـقِ مـن بـني الأنجـادِ [1]

(1) عيسى سابا: غزل النساء 66.
(2) ابن حجة الحموي: خزانة الأدب 164.
(3) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 24/ 114.

فالعبارات (حسن الخلائق) و (بني الأنجاد) تذييل على اللفظ (طاهر) ولكنها أرادت توكيد هذه الصفة، وأفادتها فائدة مضافة على الصفة الأولى.

وتتحدّث بثينة بنت المعتمد عن فلسفة المرء ودنياه، تلك الدنيا اللعوب التي لا تبقى على حال واحدة، وتريد بذلك حال الدنيا مع والدها في ملكه الزاهي، وانهياره بعد أن أدارت الدنيا ظهرها له. قالت:

وخرّ خُسراً فلا الأيامُ دمنَ لهُ ولا بما وعدَ الأحرار مجبورُ [2]

فالعبارة (فلا الأيام دمن له) تذييل على اللفظ (خُسرا) أي أن هذه الخسارة قد تحققت بعدم دوام الأيام له، وخسارته أيضاً (بما وعد الأحرار) أي وعد الأحرار بنصرته لم يتحقق، وبذلك جرى التذييل مجرى المثل المتداول.

وأما تميمة بنت يوسف فإنها تنظر الى نفسها نظرتها الى الشمس التي تعلو كبد السماء، فأضافت الى بهاء الشمس علو منزلتها. قالت:

هيَ الشمسُ مسكنها في السماءِ فعزّ الفؤادُ عزاء جميلا [3]

فالعبارة (مسكنها في السماء) تذييل على الشمس المعروفة بأن محلها في السماء، وليس على الأرض، ولكنها أرادت أن تؤكد علوها الذي يعني علو منزلتها هي.

5 - الاعتراض:

وهو كل كلام أُدخل فيه لفظ أو عبارة لو أسقطت لبقي الكلام على حاله، ويأتي الاعتراض لغرض التنزيه، أو التعظيم، أو التحسّر، أو الاستعطاف. ومن ذلك تعظيم حزن حسانة التميمية على زوجها مع تعرضها لمواقف مضحكة مثل تقدم رجل لخطبتها. قالت:

إني - وإنْ عرضتْ أشياء تُضحكني - لموجعُ القلبُ مطويّ على الحزَنِ [4]

فالاعتراض هنا جاء لتعظيم حزنها، مع مصادفتها لمواقف مضحكة لم تقلل من حزنها.

---

(1) المقري: نفح الطيب 6/ 20-21.

(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 105.

(3) ابن الأبار: التكملة 4/ 255.

(4) عيسى سابا: غزل النساء 66.

وتعتب خديجة المرية على أخيها الأكبر الذي تبغي رضاه وطاعته، وترجو العيش في ظلّ نعمته بعد طول ترحّل، فإذا هي تحس بالضيق والمنع والحرمان. قالت:

ببقاءِ عزّكَ - لا عدمتُ بقاءهُ - فإذا أنا أصلى بحرّ شموسِ [1]

فالجملة المعترضة (لا عدمتُ بقاءه) دعاء لأخيها بطول البقاء، ويعني في الوقت نفسه بقاءها على حالها في الترحّل وطول العناء، ما دامت تشعر بالضيق والحرمان.

وهاهي ولادة بنت المستكفي ترى نفسها كظباء حرم مكة تسرح وتمرح بحرية، ولا يجرؤ أحد على صيدها، وكذلك الشاعرة تمتلك حرية التعبير والحركة، ولا يجرؤ أحد على النيل منها. قالت:

إني - وإنْ نظر الأنامُ لبهجتي - كظباءِ مكةَ صيدهنّ حرامُ [2]

فجملة الاعتراض جاءت لغرض تنزيه الشاعرة مما يقال في حريتها وتحررها.

وتضفي حفصة الركونية جوّاً من السكون يقطعه البرق بخفقاته التي تتردد في صفحة الظلام، فتذكرها بخفقات قلبها عند رؤية الحبيب. قالت:

سلو البارقَ الخفّاق- والليلُ ساكن- أظلّ بأحبابي يذكرني وهنا [3]

فالجملة الاعتراضية (والليل ساكن) مثل سكون قلبها قبل أن تقع بحب الشاعر أبي جعفر، ويخفق قلبها كلما رأته أو تذكرته.

وتضع الشاعرة الشلبية أمالها في الله تعالى أن يرفع الظلم والطغيان عن مدينتها (شلب) وهو بتقديره قادر على ذلك لا بتقدير السلطان الذي يقصد الناس حاضرته لقضاء حاجاتهم. قالت:

يا قاصدَ المصرَ الذي يُرجى بهِ - إنْ قدّر الرحمنُ - رفع كراهيهْ [4]

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 51.

(2) ابن زيدون: ديوانه ورسائلة 30.

(3) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

(4) المقري: نفح الطيب 6/ 30.

فالجملة الاعتراضية (إنْ قدّر الرحمن) أي لا يمكن أن يحدث التغيير، وينجلي الطغاة والظلم عن المدينة، الاّ بعد تقدير الرحمن، وذكرت لفظ الرحمن دلالة على رحمته بالعباد.

وهكذا فإن البنية اللغوية تكشف عن خصوصية المرأة في استخدامها اللغة واختيارها الألفاظ التي تناسب إرادتها في التعبير عن الصعوبات التي تواجهها، وتجسيد عالمها وفكرها من خلال نتاجها الشعري، وإثبات مقدرتها على مجاراة الشعراء الرجال بما تملكه من معجم لغوي ثر جسّدت من خلاله صورة الرجل دون مواربة، ودون تزويق أو تزييف للحقيقة، واستطاعت أن تعرض مشاكلها مع الرجل وهمومها بأسلوب الخبر والإنشاء، فاستطاعت من خلال قدرتها على تركيب ألفاظه، والتلاعب بصيغهِ، أن تعبّر عن إرادتها كامرأة لها الحق في أن يكون لها مكاناً بارزاً في المجتمع، لا يقل عن مكانة الرجل سواء بسواء.

الفصل الثالث

البنية التصويرية





الفصل الثالث

البنية التصويرية

التصوير بنية لغوية متناسقة الألفاظ، مشحونة بالعاطفة والخيال، تعمل على تحويل المعاني والأفكار الى صور حسية ومتخيلة بحيث تعبّر عن أحاسيس الشاعر وتنقلها الى المتلقي فتثير انفعاله، وتحرّك مخيلته، وتدفعه الى الاستجابة والمشاركة الوجدانية.

والتصوير اسم مصدر من اللفظ صوّر يصوّر تصويرا أو صورة. وتصوّرت الشيء: توهمتُ صورته، فتصوّر لي. قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء، وهيئته، وعلى صفته. [1]

ورد لفظ الصورة في القرآن الكريم في آيات [2] تعبّر عن أنماطها ودلالاتها المتعددة، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴾ [3] قال ابن كثير: ((يخلقكم في الأرحام كيف يشاء من ذكر وأنثى وحسن وقبيح وشقي وسعيد)) [4] وقوله تعالى: ﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ﴾ [5] وقوله تعالى: ﴿ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴾ [6]قال ابن كثير: ((أي شكّلك)) [7] فنستنتج من الآيات أن الصورة بنية تعني الخلق والإيجاد والتشكيل والتركيب.

واختلف النقاد في تحديد مفهوم الصورة، لأن المصطلح لا يزال غامضاً عند بعض النقاد والدارسين، ومرجع هذا الى المصطلح ذاته من جهة، ولكثرة مفاهيمه وتعدد

---

(1) ابن منظور: لسان العرب مادة (صوّر).

(2) ينظر سورة الأعراف 11 ، والحشر 4، وغافر 64.

(3) سورة آل عمران 6.

(4) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم 1 / 64.

(5) سورة غافر 64.

(6) الانفطار 8.

(7) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم 4/ 482.

دلالاته، وتطور الحقول المعرفية التي يستند اليها النقد الأدبي الحديث. وليس بالإمكان تقديم تحديد واضح للمصطلح ما لم نقم فهماً حقيقياً له، وما لم نبتعد عن تقصّي الدلالة الحرفية له بالمفهوم المعاصر كي يتسنى لنا إدراك وظائفه ودلالاته إدراكاً يتناسب وظروف العصر الحاضر، وبهذا يمكننا أن نوافق على ما ذهب اليه الدكتور جابر عصفور في أننا ((قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول)) [1] وينظر كل واحد من هؤلاء النقاد الى جانب من الصورة، أو دلالة من دلالاتها الواردة فيما سبق ولكن هذا لا يعني وجود صعوبة في الوقوف على تعريف جامع لها. ولا نوافق على ما يراه الدكتور نصرت عبد الرحمن في أن مصطلح الصورة ((من المصطلحات الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي)) [2] فقد عرضت الآيات السابقة مفهوم الصورة بدلالاتها التي تعني الخلق والإيجاد والتشكيل والتركيب، وهو ما يوافق المفاهيم المحدثة، وما يراه النقاد المحدثون في وقتنا الحاضر، ولم تقف تلك الآيات عند حدود الصور البلاغية، بل تعدتها الى الصور الإيحائية والحسية والذهنية والنفسية، وقد ذكر الدكتور كامل حسن البصير أن مصطلح الصورة موغل في القدم، وقد تناولته أقدم الكتب البلاغية والنقدية [3] وأشار الى ذلك سيد قطب بقوله: ((فالتصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم، فهو يعبّر بالصورة المحسّة المتخيّلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المتطوّر، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص، وإذا الطبيعة البشرية مجسّمة مرئية)) [4].

والمتتبع لمصطلح الصورة في تراثنا البلاغي والنقدي يجد أن هذا اللفظ قد ورد في تعريف الجاحظ (255هـ) للشعر بقوله: ((فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج،

(1) د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب 7.

(2) د. نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي 12.

(3) د. كامل حسن البصير: بناء الصورة لفنية في البيان العربي ـ موازنة وتطبيق ص3.

(4) سيد قطب: التصوير الفني في القرآن 36.

وجنس من التصوير)) [1] وقد ارتبط هذا المفهوم بثنائية المفاضلة بين اللفظ والمعنى، ويرى جابر عصفور أن هذا اللفظ عند الجاحظ يستند الى ثلاثة مبادئ، وهي أولاً: إن للشعر أسلوب خاص في صياغة الأفكار أو المعاني، وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي، وثانياً: يقوم على المعنى بطريقة حسية تترادف مع ما نسميه التجسيم، وثالثاً: إن التقديم الحسي للشعر قرين للرسم ومشابه له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي)) [2]

ويتعرّض قدامة بن جعفر (337هـ) لهذا اللفظ عند حديثه عن الصناعة الشعرية بقوله: ((إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة. وعلى الشاعر إذا شرّع في أي معنى كان من الرفعة أو الضعة... أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى الغاية المطلوبة)) [3]فالصورة بحسب هذا المفهوم هي الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصياغتها شأنها في ذلك شأن الصناعات الأخرى، والشاعر له القدرة أيضاً على تحسينها وتزيينها.

ولم ينظر عبد القاهر الجرجاني (471هـ) الى الشعر على أنه معنى ومبنى يسبق أحدهما الآخر، بل نظر اليه جملة واحدة بقوله: ((واعلم أن قولنا إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في هذا ولا تكون في صورة ذاك... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً، فعبّرنا عن ذلك الفرق بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه، فينكره منكر بل هو مستعمل في كلام العلماء)) [4]

ويحمل مفهوم التصوير عند الجرجاني فكرة التجسيم المعنوي، وتمثيل الشيء في المخيلة، لذا راح يوازن بين التصويرات والتخيلات وبين صور الرسامين، فلاحظ أنها

(1) الجاحظ: الحيوان 3/ 132.

(2) د. جابر عصفور: الصورة الفنية ص257 .

(3) قدامة بن جعفر: نقد الشعر 19س.

(4) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني 466.

تهدف الى إحداث التناسب والانسجام بين الألفاظ والأشكال والألوان، والى إحداث التأثير في إحساس المتلقي وخياله، ولاحظ أن كلا من الشاعر والرسام وبطريقته الخاصة في التقديم، ونجاحه في صياغة مادته يمكن أن يؤثر في المتلقين.

والصورة عند حازم القرطاجني (684هـ) تقوم على تخيّل الأشياء ورسم صورتها في الذهن مثل قوله: ((واعتماد الصناعة الشعرية على تخيّل الأشياء التي يعبّر عنها بالأقاويل، وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة)) [1] وبهذا فإنّ لمصطلح الصورة وجود في التراث النقدي القديم، لما للصورة من أثر كبير في النفس الإنسانية، فهي تقوم على الخيال، وتجمع بين الأشياء التي لا تجمع في الواقع، وتوحّد بين الأشياء المتناقضة، وتقرّب بين الأشياء المتباعدة، وتعمد الى تطعيم اللغة بألفاظ جديدة، وصهرها ضمن سياقها الأدبي.

وجاء اهتمام النقاد المحدثين بالصورة الفنية امتداداً لاهتمام النقاد الأقدمين، وقد تداخلت آرائهم، وقد أدى هذا الاختلاف الى صعوبة الوصول الى تعريف جامع لها، واعتمدوا وظائفها كما ورد في القرآن الكريم مثل الخلق والإيجاد والتشكيل والتركيب، وعدّوها الوسيلة أو الطريقة للتعبير والتأثير في المتلقي.

ومن هؤلاء النقاد الذين يرون الصورة أنها خلق وإيجاد خليل عودة، فهو يراها ((جوهر الشعر، وأداته القادرة على الخلق والعطاء، بما توصله الى نفوس الآخرين من خبرة جديدة، وفهم عميق للأمور)) [2] وكذلك سي دي لويس يرى ((الصورة رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم الينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل الى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية)) [3]

ومن النقاد من يربط بين الصورة وتشكيلها مثل الدكتور علي البطل في قوله: ((الصورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس الى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور

---

(1) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء 82.

(2) خليل عودة: الصورة الفنية في شعر ذي الرمة 6.

(3) سي دي لويس: الصورة الشعرية ، ترجمة احمد نصيف 21.

النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية)) [1] ويراها عبد القادر القط أيضاً شكلاً فنياً ((هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني)) [2]

ومن النقاد من يربط بين الصورة والبناء والتركيب كما يراها الدكتور عبد القادر الرباعي بقوله: ((الصورة لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة فقط ولكنها تعني أيضاً ذلك البناء الواسع الذي تتحرّك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تصيّره متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها الى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيدة)) [3] وكذلك يراها كمال أبو ديب: ((بنية تتشابك فيها العلاقات وتتفاعل لتنتج الأثر الذي ينفتح على العمل ويضيء أبعاده)) [4]

ويجعل بعض النقاد الصورة وسيلة أو طريقة لنقل التجربة الشعرية الى المتلقي كما يراها الدكتور جابر عصفور بقوله: ((طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية أو تأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تغيّر الاّ من طريقة عرضه وكيفية تقديمه)) [5]وكذلك يراها محمد غنيمي هلال ((الوسيلة الفنية لنقل التجربة الشعرية)) [6].

ولما كان ((الخيال أداة الصورة الفنية فلا يصح دراستها بمعزل عنه، ذلك أن الخيال مصدر الصورة الخصب، ورافدها القوي، وسر الجمال فيها، كما أن العلاقة بين الصورة

---

(1) د. علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري 30.

(2) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر 435.

(3) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري _ دراسة في النظرية والتطبيق 10

(4) كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي 21.

(5) د. جابر عصفور: الصورة الفنية 323.

(6) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث 442.

والعاطفة علاقة وثيقة، فعاطفة الشاعر في قصيدته إنما تكمن في صوره، بل إن الصورة بأشكالها هي الوسيلة التي يعتمدها لتجسيد شعوره، ذلك الشعور الذي يمكنه أن يفطن لما لا يفطن له سواه من معاني الكلام وأوزانه وتأليف معناه)) (1)

فالصورة التي يشعر بها المتلقي إذاً ويتذوقها ليست مجرد صورة متداولة على مرّ السنين، بل هي صورة تدخل فيها العاطفة والخيال معاً بدرجة أساسية، وتهذبها ثقافة الشاعر ولغته ومرانه وتجاربه في الحياة، وتوضع في قالب لغوي خاص، وتصل الى المتلقي الذي لا يتذوق هذه الصورة الاّ عن طريق تفاعله مع عناصرها، وتأمله فيها يثير خياله، ويحرك كوامن شعوره، ولاسيما تلك الصور الجزئية التي يختلف معناها من فرد لآخر، فلكل متلق ذهنه الخاص، وتجاربه وثقافته التي تشكل طريقة تأمله، وطبيعة المضمون الذي يستشفه.

وانطلاقاً من هذه الإضاءة في تحديد مفهوم الصورة الشعرية، سنحاول تناول أنماطها، وإسهام المرأة الأندلسية في رفدها بصورة الرجل الذي تراه على وفق منظورها الخاص، وتجربتها في التعامل مع كيان يختلف عنها في الرؤية والتطبيق، وتحديد نوع العلاقة التي تربطها وإياه.

أنماط الصورة:

إنّ دراسة أنواع الصورة أو أنماطها أمر غير يسير، وذلك لأن نقادنا ذهبوا في دراستها مذاهب شتى، ولن يلمس القارئ سمة ثبات لها، وقد اتخذت الدراسات الحديثة خطوة متقدمة للتحرر من قيود الجمود الذي يقتصر على التقصّي لأنواع العلاقات بين عناصر الصورة مثل المشابهة والمجازية، وقد تعدتها الى البحث عن علاقات حقيقية، قد تكون أكثر دقة في التصوير، وأكثر دلالة على الخيال الخصب. ومن هذه الأنماط:

أ ــ الصورة البيانية:

البيان في اللغة: الفصاحة واللّسن، يقال: كلام بيّن بمعنى فصيح، والبيّن هو السّمح اللسان، الفصيح، الظريف، العالي الكلام، القليل الرتج (2) فالبيان ــ كما هو

(1) حسام تحسين ياسين: الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني 4.

(2) ينظر: ابن منظور: لسان العرب مادة (بين).

واضح ـ لا يخرج عن الكشف والإيضاح، وعلو الكلام، وإظهار المقصود. قال تعالى: ﴿ ٱلرَّحۡمَٰنُ ١ عَلَّمَ ٱلۡقُرۡءَانَ ٢ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ ٣ عَلَّمَهُ ٱلۡبَيَانَ ٤ ﴾ [1].

والبيان كما ذكر الجاحظ ((البيان اسم جامع لكلّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع الى حقيقته، ويهجم على محصوله، كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأنّ مدار الأمر، والغاية التي يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام)) [2]وهو أحد علوم البلاغة، وله قواعد وأصول ومباحث، وأنماط ثلاثة، التشبيه والاستعارة والكناية، والصورة البيانية: هي الصورة التي يستحضر فيها الشاعر جميع امكاناته اللغوية، فيدخلها في علاقات تقوم على المشابهة والمجاز، وبهذه الوسيلة يصوّر عاطفته وفكرته، ويستطيع المتلقي إدراك حالة الشاعر الإنفعالية والنفسية.

وعلى هذا الأساس نتناول الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية في شعر المرأة الأندلسية، وتصويرها للرجل بريشة ذات ألوان بلاغية تكشف عن طبيعته، وتعرّي شخصيته، وتفضي الى معرفة حقيقته، وتبيّن كيفية التعامل معه.

1 ـ الصورة التشبيهية:

وهي الصورة التي تعتمد في تشكيلها على التشبيه، والتشبيه فن من الفنون البلاغية، يدل على سعة الخيال، وجمال التصوير، وزيادة الوضوح، وقد أشار الى ذلك ابو هلال العسكري بقوله: ((التشبيه يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منه عنه)) [3]

إن السمة العامة للتشبيه لا تكاد تخرج عن فكرة الإيضاح وكشف المعنى، وتمكين المتلقي من فهمه، وهذه الفكرة رددها كثير من البلاغيين دون بيان الصلة بين التشبيه ووجدانية الإبداع، أو دون الاهتمام بالدلالات النفسية، وذلك لأن ((الحرص على التشابه الخارجي في بعض صفات الصورة لم يواكبه بنفس الدرجة من الحرص،

---

(1) سورة الرحمن: 1- 4.

(2) الجاحظ: البيان والتبيين 1/ 76.

(3) أبو هلال العسكري: الصناعيين 216.

والإحساس بدلالتها النفسية، وهي الأهم في مضمون الصورة بوجه عام، فضلاً عن ضرورة تماسك مجموع صور القصيدة في شعور موحد، وهو أمر لم يلتفت اليه)) (1)

فالتشبيه ((صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه كلية كان إياه)) (2) وهذا يعني أن التشبيه هو علاقة موازنة تجمع بين طرفين لتقاربهما، أو لتشاكلهما في صفة أو مجموعة صفات، وهذه العلاقة تستند الى المشابهة الحسية، وتستند الى المشابهة المعنوية، وإن العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة موازنة، وليست علاقة تفاعل واتحاد كما يراها عبد القاهر الجرجاني بقوله ((إن الذي أوجب أن يكون في التشبيه هذا الانقسام إن الإشتراك في الصفة يقع مرّة في نفسها وحقيقة جنسها، ومرّة في حكم لها ومقتضى)) (3)

إن طرفي التشبيه ـ وإن تعددت صفاتهما المشتركة ـ لا تتداخل معالمهما، ولا يتحد احدهما بالآخر، أو يتفاعل معه، والمظهر العملي لهذا التمايز هو أداة التشبيه، فهي بمثابة الحاجز الذي يفصل بين الطرفين، ويحفظ صفاتهما الأساسية، وحتى لو حذفت الأداة على سبيل الإيجاز أو الإيهام أو المبالغة فإن طرفي التشبيه يظلاّن متمايزين تماماً، لا تتداخل حدودهما.

ويرى بعض النقاد أن الصورة كلما كثرت الصفات المشتركة بين الطرفين كانت أفضل، وقد أشار الى ذلك قدامة بن جعفر ((أحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حين يُدني بهما إلى حال الاتحاد)) (4) ويرى آخرون أنه كلّما تباعد الطرفان كانا قريبين من الأثر الفني، وقد أشار الى ذلك عبد القاهر الجرجاني بقوله ((فإذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين، كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب)) (5) وهذا يعني أن الصورة التشبيهية مهما بلغت درجة كبيرة من الكمال

(1) محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري 148.

(2) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 286.

(3) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة 88.

(4) قدامة بن جعفر: نقد الشعر 124.

(5) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز 116.

فإن هناك بوناً واسعاً بين أطرافها، لأن المشبه لو اتحد مع المشبه به بكل صفاته للزم أن يكون هو بعينه، ولا حاجة الى التشبيه بعد ذلك.

إن اعتماد أسلوب التشبيه في مجال التصوير البياني كان من الظواهر الملفتة للنظر لدى الشعراء في الأندلس، فقد ذكر الدكتور احسان عباس في مقدمة كتاب (التشبيهات من أشعار أهل الأندلس): ((أطلعنا من خلال هذه المختارات على مبلغ ما بذله الشعر الأندلسي من عناية بالصورة في دور مبكر من تاريخه، حتى أصبح طلب الصورة فيه غاية كبرى، بل أصبح بعد زمن أكبر غاية)) (1)

وأرادت المرأة الشاعرة أن تعبّر عن ذاتها ووجودها من خلال شعرها، وأن ترسم صورة تشبيهية لقرينها الرجل على وفق رؤيتها له، ومقدار تعامله معها، فـ ((خاضت الشاعرة الأندلسية العوم في هذا البحر البلاغي العذب الجميل، مستغلة طاقات كل نوع من أنواعه، وإمكانياته لترسم من خلالها صوراً فنية رائعة لكل من كانت قاصدة إياه من الرجال في مجتمعها الأندلسي)) (2)

والصورة التشبيهية قد يأتي فيها التشبيه مرسلاً أي مدعماً بالأداة، ويأتي مؤكداً بدون أداة، والأدوات المستخدمة في شعر المرأة الأندلسية من الحروف (الكاف، وكأنّ) ومن الأسماء (مثل) ومن الأفعال (أشبه، وحكى).

وترسم الشاعرة حسانة التميمية لنفسها وزوجها صورة رقيقة محسوسة نكاد نراها ونلمسها، غصنان يتدليان من شجرة مثمرة، يلتقيان في فرع واحد، ويتغذيان سوية من ماء الجداول العذب. قالت:

كُنا كغصنينِ في أصلٍ غذاؤهما ... ماء الجداولِ في روضاتِ جنّاتِ

فاجتثّ خيرهما من جنبِ صاحبهِ ... دهر يكرّ بفرحاتٍ وترحاتِ (3)

تشبّه الشاعرة نفسها وزوجها بغصنين متلاصقين ممتدين الى فرع واحد، يتصل بشجرة في روضة يانعة، وكأنّ الشاعرة قد ألغت الأغصان الأخرى، أو غطت عليها لتبرز

(1) ابن الكتاني: التشبيهات في أشعار أهل الأندلس 16.

(2) اوراس ثامر: صورة الرجل في شعر الشواعر الأندلسيات 65.

(3) عيسى سابا: غزل النساء 67.

هذين الغصنين للناظر كي يحس بهما، ويشعر بمقدار التقارب بل التلاصق بين الزوجين، إذ لم تستطع الكاف أن تفصل بين المشبّه والمشبّه به، ولا نستغرب إذا ما علمنا أن المشابهة بينهما تكاد تكون تامة، لأن الماء الذي يتغذيان به يأتي من مصدر واحد، وإزاء هذه الحميمية التامة يكرّ عليهما الدهر العاتي، ويبدو أنه لم يعجبه هذا التلاصق ففرّق بينهما، فأخذ الرجل وأبقى المرأة، وهذا هو قمة المأساة، ومكمن الألم والإحساس بالفرقة والغربة.

وتعبّر حسانة أيضاً من خلال الصورة التشبيهية عن عظم مأساتها، حين منع الوالي جابر مرتبها، واستولى على ضياعها بعد وفاة الأمير الحكم. قالت:

فــإني وأيتــامي بقبــضةِ كفّــهِ كـذي ريـشٍ أضـحى في مخالـبِ كاسـرِ [1]

صوّرت الشاعرة نفسها وأولادها اليتامى بقبضة يد قد احتوتهم وهي يد الوالي، وقد صدّتهم عن الحركة، ومنعتهم عن مستلزمات الحياة، وقد استوفت هذه الصورة الاستعارية الغرض، ولكن الشاعرة يبدو أنها لم تقنع بها، أو أحسّت أنها لم تؤد الغرض المطلوب، فالحجز أو الحبس وحده لا يؤدي الى الهلاك، فأردفتها بصورة تشبيهية تكملها، فشبّهت نفسها وأيتامها بطائر وأفراخه، وكنّت عنه بذي ريش، قد وقع بين مخالب طائر كاسر، ولعله النسر أو الصقر، ومخالب هذا الطائر لا ترحمها، ولا ترحم فراخها، فالنهاية محتومة بين مخالبه، وهذا يعني أن الصورة التشبيهية قادرة على أن تعمل عمل السحر فتبعث على التعاطف مع الشاعرة لدفع الظلم عنها.

ووظفت الأميرة بثينة بنت المعتمد الصورة التشبيهية المعتمدة على الحركة الحسية لتعبر بها عن سقوط دولة أبيها، وذلك من خلال الانغماس بالمسرّات والغرور بالدنيا، وحين تتغيّر الأيام تفرّ الجيوش من حوله كما تفرّ العصافير من الصقر. قالت:

بينـا الفتـى مـتردٌ في مـســرّتهِ وافــى عليــهِ مــن الأيــامِ تغيــيرُ

وفـرّ مـن حولـهِ تلـكَ الجيـوش كمـا تفــرّ إنْ عاينــتْ صــقراً عــصافيرُ [2]

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 300.

(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 105.

تكشف هذه الصورة من خلال التشبيه بالكاف انفضاض الناس عن المرء أو الحاكم حين يتغيّر عليه الزمان، ويضيق به الحال، فإن فرار الجند من حوله أمر طبيعي لنفاد المال والأقوات، أو خوف القتال والموت، وفرارهم هنا مصحوب بحركة سريعة تشبه حركة العصافير وطيرانها عند رؤيتها الصقر.

وتبرع الأميرة ولادة بنت المستكفي في تسويغ حريتها ودلالها وغنجها بصورة تشبيهية معروفة عند المسلمين، وتحمل نفحة قدسية، إذ تشبّه نفسها بظبية من ظباء مكة، وهي تتحرّك بحرية وأمان دون أن تمسّها يد رجل صيّاد. قالت:

إنـــي وإن نظـــرَ الأنـــامُ لبهجتـــــي ... كظبـــاءِ مكـــة صـــيدهنّ حـــــرامُ

يُحـسبنَ مـن لـينِ الكـلامِ فواحـشاً ... ويـصدّهنّ عـن الخنـا الإسـلامُ [1]

ينظر الناس الى بهجة الشاعرة في تمتعها بحريتها، وحركتها بين الناس، ومزاحمتها الأدباء والشعراء، وتمتعها بجمال فائق يجذب الأنظار اليها، تسوّغ ذلك بتشبيه نفسها ظبية من ظباء حرم مكة، وليس بالظباء خارجها، لأن ظباء مكة محرّم صيدها أو النيل منها، فأعطت لنفسها حماية افتراضية، وكذلك بددت الظن المسبق بها، فلين كلامها قد يحسب عليها فاحشة، ولكنها امرأة مسلمة يمنعها عن قبيح الكلام دين الإسلام.

واستخدمت الشاعرة الأندلسية الحرف (كأنّ) في التشبيه، وقد وظفتها أنس القلوب في تشبيهها المقلوب، وذلك بقصد المبالغة في تصويرها، إذ جعلت المشبه مشبهاً به وبالعكس، وهذا يعني أن الطبيعة استعارت أوصاف الوزير أبي المغيرة بن حزم لنفسها، وذلك بقصد التأثير في المتلقي. قالت:

قـدمَ الليـلُ عنـد سـيرِ النهـارِ ... وبـدا البـدرُ مثـل نـصفِ الـسّوارِ

فكـأنّ النهـارَ صـفحةُ خـدّ ... وكـأنّ الظـلامَ خـطُّ عـذارِ [2]

ترسم الشاعرة صورة حسية قائمة على الحركة في تقليب صفحات، فقدّمت صفحة الليل، وأخّرت صفحة النهار، وكانت الغاية من هذه الحركة السريعة هي تهيئة

---

(1) ابن زيدون: ديوانه ورسائله 30.

(2) المقري: نفح الطيب 2/ 146 – 147.

المجال لبزوغ البدر، وتعني الحبيب أبا المغيرة ليظهر على مسرح الحياة، لأن ظهوره يستدعي انفتاح صفحة الليل، ثم أردفت صورتها الحركية بصورة تشبيهية مقلوبة، فالنهار يشبه صفحة خد الحبيب، والليل يشبه عذاره، وبذلك قلبت المعادلة بين المشبه والمشبه به مبالغة في جعل صفاته هي الأصل في هذه الصفات، ومحاولة لإظهار مدى تعلقها بهذا الرجل الذي أثار إعجابها بنظراته اليها.

وتلتقط حمدة بنت زياد المؤدّب صورة حسيّة لصبية خرجت معها للنزهة على ضفة النهر بقرطبة، وحين التفتت الصبية انسدلت ذوائب شعرها فاحاطت بوجهها، فأثارت هذه الصورة الشاعرة، فقالت:

إذا سدلتْ ذوائبها عليها ... رأيتَ البدرَ في أفقِ السوادِ

كأنّ الصُّبحَ مات له شقيق ... فمن حزنٍ تسربلَ بالحدادِ [1]

رسمت الشاعرة صورة تشبيهية لحركة شعر الصبية الذي غطى جاني وجهها، فماثل وجهها البدر، وماثل شعرها الليل، ولابد من تسويغ هذه الصورة، وانقلاب النهار الى ليل، لأن الصبح مات شقيقه فلبس عليه السواد، وفي وسط ذلك الليل أو الشعر الأسود بزغ البدر وهو وجه الصبية.

واستخدمت الشاعرة الأندلسية الأداة (مثل) وهي من الأسماء، وقد صوّرت الشاعرة خديجة بنت احمد المعافرية حالها مع أهلها، فقد أصابهم الصمت حين التقت بالأديب عبد الملك بن زيادة الله، وحين تدخّل الوشاة وأذاعوا خبرهما فرّقوا بينهم، فكان فعلهم هذا مثل فعل الشيطان الذي يتلاعب بأهواء الناس. قالت:

جمّعوا بيننا فلمّا اجتمعنا ... فرّقوا بيننا بالزورِ والبُهتانِ

ما أرى فعلهم بنا اليوم إلاّ ... مثل فعل الشيطانِ بالإنسانِ [2]

تشبّه الشاعرة فعل الوشاة بفعل الشيطان بالإنسان، وهي صورة تبرز مدى فقدان السيطرة على النفس، والانصياع لألاعيب الوشاة الذين تتشابه وألاعيب الشيطان،

---

(1) ابن دحية: المطرب 11.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 50.

فهذان الحبيبان لا يمكنهما الوقوف بوجه الأهل والأخوان، ولا يمكنهما أن يردّا الوشاة والمفرّقين، لأن أمر الشاعرة ليس بيدها، وهذا حال المرأة إذ لا تستطيع أن تعلن عن حبها للرجل، أو تقف بوجه الأهل حين يفرّقون بينهما، أو تردّ الناس عن التشهير بها.

وتركز الشاعرة حفصة الركونية على الجانب المظلم في تشبيه غريمتها، وهي الجارية السوداء التي علق بها الحبيب ابو جعفر، وأقام معها بظاهر غرناطة أياماً. قالت:

عشقتَ سوداء مثلَ ليلٍ   بدائع الحُسنِ قد سترْ

لا يظهرُ البشرُ في دُجاها   كلاّ ولا يُبصرُ الخفرْ [1]

هذه الصورة تكاد تنطق عن قابلية الشاعرة في رسم صورة باهتة للمرأة الغريمة لها، وتبرهن عن دقة الملاحظة التي تتمتع بها، فقد ركزت على جانب من الصورة وهو اللون الأسود ووجدت أن ملامح الجمال لا يمكن أن تظهر على الصفحة السوداء، وجميع الأشكال والألوان تضيع عليها، ومن هذه الملامح المعبّرة الابتسامة، والحياء، والخال، والدلال، ومثل هذه الملامح التي يحبها الرجل غير موجودة على وجه الجارية السوداء، فهي صفحة خالية عاطلة، وإن من يهيم من الرجال بمثل هذه الصفحة يكون في موضع سخرية واستهزاء.

واستخدمت الشاعرة الأندلسية فعلي التشبيه (أشبه، وحكى) في رسم صورها الخاصة بالرجل، فالشاعرة مريم بنت أبي يعقوب حين أعجب بها الشاعر ابن المهند البغدادي وبشعرها، أرسل اليها أبياتاً منها:

أشبهتِ مريم العذراء في ورعٍ   وفُقتِ خنساءَ في الأشعارِ والمثلِ [2]

ردّت عليه الشاعرة بأبيات رسمت له فيها صورة تشبيهية تماثل الشاعر العباسي مروان بن أبي حفصة الذي طبقت شهرته الآفاق، وطارت أشعاره فوق أرجاء الأرض، في السهول والوديان، والوهاد والأنجاد، حتى صارت ضرباً من الأمثال. قالت:

أشبهتَ مروان منْ غارتْ بدائعه   وأنجدتْ وغدتْ من أحسن المثلِ [3]

---

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10 / 223 -224.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 79.

(3) الحميدي: جذوة المقتبس 413.

ترسم الشاعرة هنا صورة لابن المهند وهي تحمل ملامح صورة الشاعر مروان بن أبي حفصة، وتكاد الصورتان تتطابقان في الخطوط العامة، وقد ركزت فيها على الأشعار التي تتطاير من الشاعر في السماء كالفراش الهائم، أو كالحمائم البيض التي تتجه الى جميع الأنحاء، فمرة تغور في الوديان حيث المناطق المعمورة، ومرّة تصعد الى الأنجاد حيث المرابع ومجالس القصيد، وأصبحت من الأمثال التي تضرب على كل لسان.

وتلتقط قسمونة بنت اسماعيل صورة ظبية وحيدة ترعى بروضة، فرأت صورتها تحاكي صورة هذه الظبية، إذ تماثلت الصورتان في الوحدة، والتوحش، واحورار العين. قالت:

يا ظبيةً ترعى بروضٍ دائماً ... إني حكيتُكِ في التوحّشِ والحَوَرْ [1]

إنّ هذه الصورة التشبيهية التي رسمتها الشاعرة تقوم على المحاكاة بين حالين، حال الظبية التي ترعى لوحدها دون أن يبدو عليها التوحش، ولكن الشاعرة أضافت عليها بعض مشاعرها الذاتية، وجعلت صورتها محاكية لصورة الظبية في وحدتها وجمال عينيها، وكأنها انعكاس لصورة مرئية.

ويأتي التشبيه مؤكداً بدون أداة، ويدعى التشبيه البليغ أو المضمر، ونجد مثل هذا التشبيه في المبتدأ والخبر، والمفعول به، والمفعول المطلق، والحال، والمضاف الى المشبه به. ومن المبتدأ والخبر تصوّر عائشة بنت احمد القرطبية نفسها بأنها لبوة، أي أنثى الأسد، ورغم أنوثتها فإنها لا ترضى الإقامة طويلاً في مكان واحد طول دهرها تحت سلطة الرجل. قالت:

أنا لبوة لكنني لا أرتضي ... نفسي مناخاً طول دهري من أحدْ [2]

رسمت الشاعرة صورة تشبيهية لنفسها، فهي كاللبوة صيادة ماهرة، تنوب في الصيد عن الأسد الذكر، ومن الطبيعي لا ترغب الشاعرة الإقامة بمكان ثابت مثل قرينتها اللبوة تحت سلطة الرجل، وقد حركت الدلائل التي تمتلكها لفظة اللبوة، وهي القوة، والخفة، والاعتماد على النفس، ورفض الخضوع، ورفض الإقامة بمكان واحد، وتلك

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 75.

(2) المقري: نفح الطيب 6/ 26.

الصفات تنطبق عليها، ولاسيما بعد حذف الأداة ليلتحم الطرفان المشبه والمشبه به في تلك الصفات.

وتصوّر حفصة الركونية حبيبها أبا جعفر وقد عاقب نفسه على أن يمتنع عن لذيذ الطعام، وعليل الشراب، وبرد الظل الظليل حتى توافق على زيارتها له، وبعد أن أحست بطول حرمانه وافقت على تلك الزيارة، وعرضت عليه ثغرها لينهل من رضابه العذب الزلال، وأفردت له شعرها ليستظل به من حر الهجير. قالت:

وقد أمّلتَ أن تظما وتضحى ... إذا وافى إليكَ بي القبولُ

فثغري مورد عذب زلال ... وفرعُ ذؤابتي ظلّ ظليلُ (1)

ترسم الشاعرة صورة تشبيهية بليغة لثغرها الذي يشبه المورد لينهل منه الحبيب ماء طيباً صافياً، يغنيه عن حرمانه وعطشه قبل زيارتها، وتشبه فرع ذؤابتها التي أفردتها بالظل، وقد انتشر شعرها كالخيمة لينعم الحبيان بظلها الظليل، ويتحاوران تحتها بمودّة ورقة.

ومن التشبيه البليغ في المفعول به تصوّر عائشة القرطبية ابن الحاجب المظفر وهو وليد صغير بالبدر في سماء عالية، والكواكب من حوله كالجنود تطيعه وتحميه من الأعداء. قالت:

فسوف تراهُ بدراً في سماءٍ ... من العليا كواكبهُ الجنودُ (2)

ترسم الشاعرة صورة تشبيهية بليغة محذوفة الأداة ليكون الوليد ابن الحاجب بدراً تاماً في سماء العلياء والمجد والسؤدد، ثم تشبّه الكواكب من حول البدر بالجنود حماة مجده وعزّه، والتشبيه هنا محسوس بمحسوس، وأرادت الشاعرة من هذا التشبيه دلالة البدر التي تعني جمال الشكل والهيئة، والعلو في المنزلة، وانتشار الكواكب تعني كثرة الجنود من حوله.

وفي صورة تشبيهية تبرع الشاعرة نزهون الغرناطية في إبراز أنوثتها الناعمة إزاء قوة الرجل، وضخامة ساعديه، وفي ليلة من الليالي التقيا بعيداً عن الرقباء. قالت:

لو كنتَ حاضرنا وقد غفلتْ ... عينُ الرقيبِ فلم تنظر إلى أحدِ

---

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10 / 225.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 62.



أبصرتَ شمسَ الضحى في ساعديْ   بل ريمَ خازمةٍ في ساعديْ أسدِ [1]

ترسم الشاعرة صورتين تشبيهيتين تعتمدان على المحسوس، الأولى تشبّه نفسها بشمس الضحى، ولم تقل شمس الظهيرة أو المغرب، وإنما أرادت اكتمال استدارتها، وسطوع ضيائها، وقلة حرارتها، وشبّهت الحبيب بالبدر، لتمام استدارته، وكمال نوره، وعلو منزلته، وقد ضمها بساعديه، والثانية شبّهت نفسها بالرئم لرقتها وجمالها وخفة حركتها، وحبيبها بالأسد لقوته، وسطوته، ومنزلته بين الحيوانات، وقد ضمها الأسد بين ذراعية القويين، وحذفت الأداة للتقريب بين الطرفين. ولكن الصورتين لا تمثلان الحقيقة، وهما الى الخيال أقرب، فكيف يحيط البدر بالشمس، وكيف يحيط الأسد بالرئم ؟ شتان بين الصورتين اللتين رسمتهما الشاعرة.

ومن التشبيه في المفعول المطلق صورة ترسمها مريم بنت أبي يعقوب لشيخوختها وعجزها عن المشي، فهي تدب كالطفل على العصا، وتمشي كالأسير المقيد بالسلاسل. قالت:

وما يُرتجى من بنتِ سبعين حجّةٍ   وسبعٍ كنسجِ العنكبوتِ المُهلهلِ

تدبّ دبيبَ الطفلِ تسعى إلى العَصا   وتمشي بها مشيَ الأسيرِ المُكبّلِ [2]

رسمت الشاعرة صورتين تشبيهيتين، الأولى بوجود الأداة الكاف لحالها وقد بلغت من العمر سبعاً وسبعين سنة، فأشبهت نسج العنكبوت أو شبكته المهترئة البالية التي لا تستطيع أن تجذب اليها الحشرات لصيدها، ولعلها تعني أنها بهذا العمر قد فقدت جاذبيتها كأنثى، فلا تستطيع أن تغري الرجال، ولا تستطيع أن تجذبهم اليها.

والصورة الثانية البليغة التي تصوّر ضعفها عند الشيخوخة حتى نكاد نشعر ببطء حركتها، ودبيبها الذي يشبه دبيب الطفل المتجه نحو شيء يجذبه، وهذا الشيء هو العصا، إذ تتكئ عليها في حركتها البطيئة، وتمشي عليها مثل مشية الأسير المقيّد بالسلاسل في رجليه، فهو يقدّم واحدة ثم يلحقها بأخرى، إنها صورة تعبّر عن معاناتها وعجزها.

---

(1) ابن الأبار: المقتضب من كتاب تحفة القادم 165.

(2) ابن بشكوال: الصلة 2/ 656.

وتسعى المرأة ـ كما يسعى الرجل ـ الى الانفراد بالنفس، والتفكّر بالأمور التي تشغلها، ولعلها أمور تخص الرجل، والموقف الذي يجب اتخاذه، كان انحياز نزهون الغرناطية الى واد تتأمل فيه جمال الطبيعة، وتأمل أن يخفف من متاعبها في الحياة، فإذا بالوادي كما تصوّره يحنو عليها كما تحنو الأم المرضعة على وليدها في حال فطامه. قالت:

وقانا لفحةَ الرمضاءِ وادٍ سقاهُ مضاعفُ الغيثِ العميمِ

حللنا دوحَهُ فحنا علينا حنوّ المرضعاتِ على الفطيمِ[1]

فالصورة التي رسمتها الشاعرة لهذا الوادي صورة الأم التي تحنو على وليدها، إذ تستجمع كل جسمها، وتميل به نحو الوليد لتحميه من عوارض الطبيعة، ثم تقدم له اللبن ليتغذى به، ويزداد حنانها عليه وقت الفطام، إذ تشعر الأم أنه بحاجة الى اللبن ولكنها تعوّض عنه بالعطف واللين حتى يأكل سائر الطعام، وهذه الصورة البليغة تشعرنا بأن هذا الوادي قد أصبح أمّاً لمن ينزل في أحضانه، ويستريح بين دوحاته، ويشرب من مائه، ويأكل من ثماره، ويشكر الله تعالى على هذه النعم التي أعطاها لهذه الأم الرؤوم.

2ـ الصورة الاستعارية:

الاستعارة في اللغة: ((مأخوذة من العارية، والعارية ما تداوله الناس بينهم، وقد عاره الشيء، وأعاره منه، وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة، والتداول في الشيء يكون بين اثنين، وتعوّره واستعاره طلب العارية، واستعار الشيء، واستعاره منه طلب أن يعيره إياه))[2].

والاستعارة اصطلاحاً كما يراها الجاحظ (255هـ) ((تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه))[3] ويراها أبو هلال العسكري (395هـ) ((نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره لغرض، وذلك الغرض أما أن يكون في شرح المعنى

(1) المقري: نفح الطيب 6 / 24.

(2) ابن منظور: لسان العرب مادة (عوّر).

(3) الجاحظ: البيان والتبيين 1 / 153.

وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة اليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه)) [1].

وكان عبد القاهر الجرجاني (471هـ) دقيقاً في تحديده الاستعارة إذ يقول: ((الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء الى اسم المشبّه به فتعيره المشبّه وتجريه عليه، تريد أن تقول رأيتُ رجلاً كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسداً)) [2] ويقف ابن الأثير (637هـ) على حد الاستعارة بقوله: ((حد الاستعارة نقل المعنى من لفظ الى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول اليه لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة وكان حدّاً لها دون التشبيه)) [3].

والاستعارة ضرب من ضروب البيان، ولها القدرة على إيجاد علاقات مجازية، تتشابك فيها الأطراف المتشابهة، ليحل فيها طرف محل طرف آخر، فيرسم بذلك صورة جديدة. وقد أوضح ذلك الدكتور جابر عصفور بقوله: ((إنّ الاستعارة لا تحد كثيراً بالتمايز والوضوح للمنطقيين، ولا تعتمد كثيراً على حدود التشابه الضيقة بقدر ما تعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو بدوره انعكاس وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعاتها)) [4] ومن هنا حظيت الاستعارة بأهمية كبيرة من البلاغيين بحيث تفوق اهتمامهم بالتشبيه، لأنّ الاستعارة ((أسمى من التشبيه في التصوير وخلق الشعرية، لأنها تخييل، وبهذا تكتسب القدرة على التلوين والتصوير)) [5].

وقد وظّفت شاعرات الأندلس الاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية في أشعارهن، ولاسيما في رسم صور متنوّعة للرجل عل اختلاف منزلته، ومقدار صلته بهن، وطريقة تفاعله معهن، وأسلوب التعبير القائم على النظرة المسبقة للرجل، والمزاج المتغيّر تبعاً للأحداث التي تدور بين الطرفين.

---

(1) أبو هلال العسكري: الصناعتين 268.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز 53.

(3) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر 88.

(4) د. جابر عصفور: الصورة الفنية 205.

(5) د. احمد مطلوب: الشعرية 73.

ومن صور المرأة الاستعارية التي تصرّح فيها بلفظ المشبه به دون المشبّه، وهي صور مباشرة لا تختفي خلف المجاز وقرائنه، كما في قول أنس القلوب التي تستعير لحبيبها أبي المغيرة بن حزم صورة البدر بما يحمله من دلالات تدل على جمال الطلعة، وعلو المنزلة، وبهاء النور. قالت:

قَدِمَ الليلُ عند سيرِ النهارِ   وبدا البدرُ مثل نصفِ السّوارِ [1]

ترسم الشاعرة صورة للحبيب عند قدومه اليها، من خلال استعارة الحركة لليل، فهو يتقدّم للظهور، واستعارة السير للنهار، فهو يتراجع للاختفاء، وهذه الاستعارة مكنية شخّصت الليل والنهار في القدوم والسير، وكأنّ حركة الليل والنهار مقدمة لظهور الحبيب الذي استعارت له صورة البدر، وهذه الاستعارة الأخيرة تصريحية تبغي الوضوح وإبراز الحبيب في اجمل صورة معروفة وهي صورة البدر، إذ تشبّه حركة نموّه واكتماله بدءاً من نصف دائرة السوار حتى السوار الكامل، والسوار من أدوات الزينة للمرأة.

وتمتلك عائشة القرطبية جرأة فائقة في تصوير الرجل الذي لا تراه مناسباً للزواج منها بصورة تدل على التحقير والاستهانة. قولها:

ولو أنني أختارُ ذلكَ لم أجب   كلباً وكم أغلقتُ سمعي عن أسد [2]

ترسم الشاعرة لهذا الرجل المغبون صورة استعارية تصريحية، إذ تشبهه بالكلب، وما تحمل هذه الصورة من دلالات عدّة، منها كثرة نباحه لطلب الزواج منها وهي لا تأبه به ونباحه، ومنها كثرة قذارته التي لا تطاق، وإذلاله في أن يكون تابعاً لصاحبه، منتظراً أن يقدم له بعض الطعام. وقابلت هذه الصورة للكلب بصورة الأسد التي تدل على القوة والهيبة، ومع ذلك فقد أغلقت سمعها عن طلبه.

وتصوّر نزهون الغرناطية الحبيب بصورة رشأ، وما تحمل هذه الصورة من دلالات تشبيهية تدل على الجمال، ومن ولعها به صارت سجينة أحزانها خوف انعتاقه منها، ومن شدّة جماله فاق الحور العين في الجنة. قالت:

يا لهُ من شادنٍ صيّرني   رهنَ أشجاني

(1) المقري: نفح الطيب 2 / 146 – 147.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 62.

لَمْ يَــدعْ في الحُــورِ منـه عوضــاً عنــد رضـــوانِ [1]

فقد وظفت الشاعرة الاستعارة في اختيارها صورة الغزال لحبيبها الذي أحبته، وهذه الصورة التصريحية تكشف عن دلالات الاختيار في جمال طلعته، وخفة حركته، وكثرة دلاله وغنجه، مما جعلها تقع أسيرة أحزانها خوف فقده وانفلاته منها، وقد نظرت اليه على أنه حور من الجنة، لا يماثله أحد في شكله وحركته.

وتنصف حفصة الركونية غريمتها الجارية السوداء التي مال اليها الحبيب أبو جعفر، فتصوّرها بالجنة أو الروضة، ولكنها خالية من كلّ ملامح الزينة كالورد والأزهار، والرائحة الفوّاحة والأطيار، قالت:

مَــنْ ذا الــذي هــامَ في جنــانٍ لا نــوار فيهــا ولا زهَــرْ [2]

هذه الصورة الاستعارية تصريحية، فالجارية السوداء لم ترسم لها الشاعرة صورة قبيحة منفّرة، بل صوّرتها جنة من الجنان، ولكنها مجرّدة من كلّ ملمح من ملامح الجمال، فما فائدة الروضة إن لم نجد فيها الزهر والورد، ولا نشمّ فيها عطر البنفسج والياسمين، ولا نرى النحل والفراش يدوران بحثاً عن رحيق الأوراد، ولا نسمع خرير الماء، ولا نتأمل حركة الأطيار، ولعل الشاعرة أرادت في تصويرها أن اللون الأسود لا تظهر على صفحته الملامح الجميلة.

وتكثر الاستعارات المكنية في شعر المرأة الأندلسية، فتجنح صورهنّ نحو التشخيص والتجسيد والتجسيم، والاستعارة المكنية هي أن تذكر المشبّه وتخفي المشبه به، وتكتفي بذكر لازمة من لوازمه دليلاً عليه. ومن ذلك ترسم أنس القلوب صورة استعارية لنظرها الذي جنى عليها ذنوباً، ولا تعرف كيف تعتذر مما جنته عيناها، ولعل جناياتها تتحدد في تأمّل الرجل الحبيب، وقد أوغلت في نظراتها الفاحصة، وتجاوزت الحد الطبيعي. قالت:

نظــري قــد جنــى علــيّ ذنوبــاً كيــفَ مما جنتــه عــيني اعتــذاري ؟ [3]

---

(1) د. سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 1 / 511 – 512.

(2) ابن الخطيب: الإحاطة 1 / 500.

(3) المقري: نفح الطيب 2 / 146 – 147.

رسمت الشاعرة صورة إيحائية لنظرها، واستعارت له القيام بفعل الجناية، وهذا الفعل لا يقوم به الاّ الأشخاص المنحرفون، فجسّمت نظرها ثمّ شخّصت عينها لأنها أداة هذا النظر، وحين علمت أن نظرها قد تجاوز حدّه في الإيحاء بما لا ترغب، راحت تبحث عن أسباب تسوّغ هذه النظرات، أو أعذار تبيّن تأسفها من تلك الجناية المرفوضة.

وتشعر متعة جارية ولادة بالغبطة، فترسم صورة استعارية مكنية للزمان الذي ساعدها على بلوغ أملها في الحياة، وهو لقاء من أعجبت به، وتعني ابن زيدون حبيب ولادة، وتشعر أن حبها قد واصلها زمناً لتدوم مدّة اللقاء بينهما. قالت:

أحبّتنا إنّي بلغتُ مؤمّلي وساعدني دهري وواصلني حبّي [1]

لقد وضعت الشاعرة في صورتها أهم ركنين فيها وهما الدهر والحب، فاستعارت للدهر القيام بالمساعدة والعون، وهذه من صفات الإنسان فجسّمه، ويكفي هذه الحبيبة أنّ الدهر الذي بيده تغيير الأحوال أن يساعدها على لقائه، واستعارت لحبها المواصلة أو المداومة وهي من أفعال الإنسان فجسّمته، وأعطت له صفة إدامة هذا الحب.

وتبدي الشاعرة أم الحسن بنت جعفر إعجابها بالممدوح (رضوان) وترسم له صورة استعارية منسوجة بخيوط من الفضيلة، ومزركشة بخطوط من العلا والمجد، ومؤطّرة بحدود من التفرّد والمثالية، وأضافت عليها لمسة من تأكيد الزمان أن لا يكرر صورته. قالت:

إنْ قيلَ مَنْ في الناسِ ربّ فضيلةٍ حازَ العُلا والمجدُ منهُ أصيلُ

فأقولُ رضوان وحيد زمانهِ إنّ الزمانَ بمثلهِ لبخيلُ [2]

هذه الصورة الاستعارية مكنية، فقد استعارت للزمان صفة البخل، وهي من الصفات الإنسانية، فجسّمت ما هو معنوي، وإعطاء مثل هذه الصفة للزمان لعلمها أن الزمان قادر على فعل المعجزات، وإن بخله بتكرار شخصية الممدوح لغاية، وهي أن يجعله منفرداً بهذه الخصال وأن لا يكرر نسخاً منه، فتضيع الإصالة في العلا والمجد.

(1) ابن بسام: الذخيرة ق 1 م 1 / 431.

(2) ابن الخطيب: الإحاطة 1 / 439.

وتضيق أم الهناء بنت القاضي عبد الحق بن عطية بما حدث لها، فقد ولي أبوها القضاء في المرية، ففارق وإياها الوطن والحبيب، وحين جاءها كتاب من الحبيب يخبرها بأنه سيزورها، رسمت لهذا الكتاب صورة استعارية مكنية قادرة على إحداث تغيير في حياتها، فقد قلب حالها من الكآبة الى الفرح والسرور. قالت:

جاءَ الكتابُ من الحبيبِ بأنه سيزورني فاستعبرتْ أجفاني

غلبَ السرورُ عليّ حتى أنهُ من عظمِ فرطِ مسرّتي أبكاني [1]

إنّ هذه الصورة الاستعارية المكنية لهذا الكتاب تملك لمسة سحرية في تغيير الأحوال، فقد استعارت المجيء للكتاب، وهذه صفة إنسانية فشخصته، وكأنّ الكتاب بشير يخبرها بزيارة الحبيب لها، وغلب عليها السرور، فاستعارت الغلبة للسرور، وهو معنوي فجسّمته، وجعلت له مقدرة إنسانية بحيث استطاع أن يبكيها من شدّة الفرح.

وتكثر الاستعارة المكنية في شعر حفصة الركونية، ومن ذلك صورتها الاستعارية التي تصوّر حالة اليأس التي تنتابها بعد كثرة الوشاة والرقباء حولها وحبيبها، حتى أحسّت أن الرياض والأزهار، والأزهار والأطيار كلها تتجسس عليها وتراقبها. قالت:

لعَمرُكَ ما سُرّ الرياضُ بوصلنا ولكنّهُ أبدى لنا الغلّ الحسَدْ

ولا صفّقّ النهرُ ارتياحاً لقُربنا ولا غرّد القُمري إلاّ لما وجَدْ [2]

ترسم الشاعرة صورة استعارية مكنية تشخص فيها الرياض، وتستعير له صفة السرور ثم تنفيها عنه بسبب الغيرة من وصال الحبيبين، وتستعير له صفتي الغل والحسد من ذلك الوصال، وكذلك تستعير صفة التصفيق للنهر فتشخصه، ثم تنفيها عنه لعدم ارتياحه من تقاربهما، ولم يغرّد طير القمري إلاّ لما وجد من القطيعة التي تسود جو الطبيعة. ونحن لا نلوم الشاعرة على إحساسها بعد اشتداد الرقباء لتضييق الخناق على الحبيين.

(1) المقري: نفح الطيب 6 / 28.

(2) ابن سعيد: المرقصات والمطربات 88.

وحين تعجز الشاعرة حفصة من لقاء حبيبها بعد ظهور كثير من الموانع والمعوّقات تبعث شعرها اليه، وترسم صورة استعارية لهذا الشعر الذي يقوم بالزيارة نيابة عنها، وتشبّه نفسها بالروض حين يعجز عن القيام بزيارة أحبابه يرسل اليهم عطره نيابة عنه. قالت:

سارَ شعري لكَ عني زائراً فأعرْ سمعَ المعالي شِنفهُ

وكذاكَ الروضُ إذ لم يستطعْ زورة أرسلَ عنهُ عرفهُ [(1)]

ترسم الشاعرة صورة استعارية مكنية لشعرها الذي استعارت له القدرة على القيام بالزيارة، وهي صفة إنسانية فجسمته، وطلبت من حبيبها يصغي الى ما يريد قوله، لأنه يتكلم نيابة عنها، وينقل أحاسيسها اليه، وشبّهت نفسها بالروض، واستعارت له القدرة على إرسال رائحته العطرة الى الحبيب حين يعجز عن القيام بالزيارة لأسباب خارجة عنه.

وتتوجّه حسانة التميمية بعد وفاة أبيها أبي المخشي الى الأمير الحكم بن هشام ليرأف بحالها ويرتب لها مرتباً تعيش به، فرسمت للأمير صورة استعارية تثبت شرعية حكمه على البلاد والعباد، فقد اختاره الناس وأطاعوه، وسلموا له مفاتيح العقول، ثم دعت له بدوام ارتدائه ثوب العزّة، فانصاعت له العرب والعجم. قالت:

أنتَ الإمامُ الذي انقاد الأنامُ لهُ وملّكتهُ مقاليدَ النُهى الأممُ

لا زلتَ بالعزّةِ القعساءِ مرتدياً حتى تذلّ إليكَ العُربُ والعجمُ [(2)]

ترسم الشاعرة حسانة صورة استعارية مكنية لممدوحها الأمير الحكم الذي اختاره الناس وانقادوا لطاعته، وملكوه مفاتيح العقول، فاستعارت للعقول مفاتيح وبذلك جسّدتها، وكأنّ الأمير لا يملك عقلاً واحداً في تدبيره الحكم، بل عقولاً كثيرة يمتلك مفاتيحها، ثم تختم صورتها بدوام ارتدائه ثوب العزّة، فاستعارت للعزّة ثوباً وهي استعارة

---

(1) ابن سعيد: المغرب 2 / 166.

(2) المقري: نفح الطيب 5 / 300.

مكنية تتجسّد من خلالها العزّة في رداء يرتديه الأمير، ويبقى على جسده حتى تنقاد له ممالك العرب والعجم.

وتخضع الأميرة بثينة بنت المعتمد سقوط ملك أبيها لمشيئة الله وإرادته، فذاقوا طعم الألم والحزن بعده، وفرّ أهل النفاق عنه خائفين من الموت، وحدث الفراق بين الحاكم وأسرته ورعيته، ولم يكن ذلك بالمراد. قالت:

لمّا أرادَ اللهُ فرقةَ شملنا وأذاقنا طعمَ الأسى من زادِ

قامَ النفاقُ على أبي في مُلكهِ فدنا الفراقُ ولم تكنْ بمُرادِ [1]

ترسم بثينة بنت المعتمد صورة استعارية مكنية للحظة سقوط ملك أبيها بيد المرابطين، وترجع ذلك الحدث الى إرادة الله ومشيئته، فتفرّق الشمل وذاقوا طعم الألم زاداً، فاستعارت للألم طعاماً فجسّدته، ثم أردفتها بصورة استعارت فيها للنفاق القيام بالثورة على أبيها فشخصته، واستعارت للفراق الدنو والقرب فجسمته، ومن خلال تلك الاستعارات والأحداث تحققت الفرقة بين الجميع، ولم يكن ذلك بإرادتهم.

وأبدت الأميرة ولادة بنت المستكفي قلقاً كبيراً في أثناء حدوث فرقة بينها وحبيبها ابن زيدون، فأحسّت بالوحدة والوحشة، فرسمت لنفسها صورة استعارية تعود بها الى ما قبل الفراق، فقد كانت تنتظر أوقات الزيارة واللقاء في الشتاء وكأنها تبيت على جمر من الشوق المحرق، فكيف بها الآن وقد عجّل القدر بالفراق الذي كانت تخشاه. قالت:

وقد كنتُ أوقاتَ التزاورِ في الشتا أبيتُ على جمرٍ من الشوقِ مُحرقِ

فكيفَ وقد أمسيتُ في حالِ قطعهِ لقد عجّل المقدورُ ما كنتُ أتقي [2]

في هذه الصورة الاستعارية التي رسمتها لتصوير الحالة النفسية التي تعيشها المرأة في حالي الوصل والفراق، وهما سيّان لديها، ففي حال الوصال وانتظار التزاور تبيت الشاعرة على جمر الشوق، فاستعارت للشوق جمراً فجسّدته، وفي حال الفراق تعيش

(1) المصدر نفسه 6 / 20 – 21.

(2) المصدر نفسه 5 / 338.

الحالة نفسها ولكن دون أمل، فقد استعجل القدر في قطع تلك العلاقة التي كانت تخشى عليها.

3 ـ الصورة الكنائية:

الكناية فن من فنون البيان، جليلة القدر، عظيمة التأثير، وهي إحدى وسائل الشاعر في تشكيل الصورة الشعرية، فتمنح التعبير قوة، تهب المعنى جمالاً لما فيها من الخفاء اللطيف والإشارة الخفية، وهي أبلغ من الإفصاح إذ التلميح أوقع في النفس من التصريح.

والكناية ((أن تتكلم بشيء وتريد غيره، كنّى عن الأمر بغيره، يكنّي كناية إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه)) [1] ولعل أدق تحديد للكناية ما ذكره عبد القاهر الجرجاني ((الكناية أن يريد إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به اليه، ويجعله دليلاً عليه)) [2]

ويرى السكاكي الكناية ((هي ترك التصريح بذكر الشيء الى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور الى المتروك)) [3] وهذا يعني أن العلاقة التي تقوم عليها الكناية بحيث تربط المعنى الأول بالمعنى الثاني هي علاقة الملازمة أو علاقة المجاورة والمقاربة، بخلاف علاقة الموازنة والمقارنة التي يقوم عليها التشبيه، وعلاقة المشابه التي تقوم عليها الاستعارة. والكناية أسلوب يدل على معنى يجوز حمله على الحقيقة وعلى المجاز معاً، وهذا هو المراد من قول ابن الأثير: ((كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز)) [4].

والكناية تعبير جميل يعمل على رسم الصورة الموحية بأسلوب بليغ موجز تتآزر ألفاظه ومعانيه معاً، وتوظيفها في مواضع لا يحسن فيها التصريح، رغبة في تحسين الصورة، والنأي بها عن الإسفاف والابتذال، وتقدير فهم المتلقي وقدرته على اقتناص المعنى المراد.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب مادة (كنيَ).

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز 105.

(3) السكاكي: مفتاح العلوم 189.

(4) ابن الأثير: المثل السائر 3 / 52.

وقد جرى العرف البلاغي على تقسيم الكناية على ثلاثة أقسام، وهي الكناية عن صفة، والكناية عن موصوف، والكناية عن نسبة. وقد نالت الكناية نصيباً من شعر المرأة الأندلسية، واستطاعت أن توظفها في الكشف عن مكنون الرجل بالإشارة والتلميح دون أن تخدش حياءه، أو تتعرّض اليه بالتجريح الاّ نادرا.

ومن ذلك تصوّر الشاعرة حسانة التميمية الرجل الذي جاء يخطبها بعد وفاة زوجها، فأطرقت ملياً وردّت عليه بلطف أن يدع هذا الأمر، وأن ينصرف عن طلبها. قالت:

فاصرِف عنانكَ عمّنْ ليس يردعها ... عن الوفاءِ خلاب في التحيّاتِ [1]

ترسم الشاعرة صورة كنائية لموقف خطبة أو زواج ترغب فيه كل امرأة، وهو تقدّم رجل لطلب يد الشاعرة للزوج، ولكنها ردّته بعبارة (فاصرف عنانك) أي أبعد عنانك، والعنان الحبل الذي يربط في رقبة الحيوان لتوجيه سيره، والعبارة كناية عن وصف يدعوه الى إلغاء طلبه أو عرضه للزواج، وأن يبعد رغبته عنها، ويوجه سيره نحو غيرها، لأن طلبه المزيّن بخلاب ألفاظه الناعمة لا تردّها عن رفضها وفاء لزوجها.

وتصوّر حسانة التميمية أيضاً ممدوحها الأمير الحكم بن هشام بصورة كنائية تبرز أهم صفاته الحميدة وهي صفة الكرم والعطاء، فقد أغاث الشاعرة في حالة فقرها بعد وفاة زوجها وأبيها، فقضى حاجتها وزوّدها زادها. قالت:

فإن أقمتُ ففي نُعماكَ عاطفة ... وإنْ رحلتُ فقد زوّدتني زادي [2]

ترسم الشاعرة لممدوحها صورة كنائية في موقف وقفت على بابه بعد أن استشرى بها الفقر، وآلمتها الحاجة، فرحّب بها، ودعاها الى الإقامة في كنفه، وحين طلبت الرحيل (وإن رحلتُ فقد زوّدتني زادي) والمعني الحقيقي لهذه العبارة تزويدها بطعام يكفيها في سفرها، ولكنها كناية عن وصف الأمير بالكرم والعطاء، فقد أعطاها مالاً يسد حاجتها، ورتب لها مرتباً يغنيها عن السؤال.

---

(1) عيسى سابا: غزل النساء 67.

(2) المقري: نفح الطيب 5 / 301.

وهذه العجفاء جارية أبي السائب قدمت من المشرق، وتركت أهلها وأحبابها خلفها، وكانت تتشوّق اليهم، وتتمنى أن يكونوا بالقرب منها، ولاسيما الحبيب الذي تتمنى أن يقيم معها في هذه البلاد، ويجتمع الشمل بينهما. قالت:

ياليتَ إنكَ يا حسامُ بأرضنا   تُلقي المراسي طائعاً وتخيّمُ

فتذوق لذّةَ عيشنا ونعيمَه   ونكونُ إخواناً فماذا تنقمُ [1]

هذه صورة كنائية توحي فيها الشاعرة لحبيبها (حسام) أن يأتي بعدها الى بلاد الأندلس، وأن يقيم معها في هذه البلاد كما في عبارتها (تلقي المراسي طائعاً وتخيّم) المراسي جمع مرساة وهي حديدة معقوفة مرتبطة بالسفينة تلقى في الماء لتثبيت السفينة عند رسوّها، وإلقاء المراسي كناية عن صفة طلب الاستقرار والإقامة طوعاً ورغبة وليس كراهة، لأنها لا تريد من الحبيب أن يكره على المجيء فيشعر بالضيق والضجر، بل رغبة في لذة العيش، وترف النعيم، واجتماع الحبيبين في صحبة دائمة.

وتصوّر حفصة بنت حمدون معاناتها من عبيدها صورة كنائية توحي بمقدار إحساسها بالألم من اختلاف مقادير أفهامهم لطبيعة عملهم. قالت:

يا ربّ إني من عبيدي على   جمرِ الغضا ما فيهمُ من نجيبْ

إما جهول أبله مُتعب   أو فطِن من كيدهِ لا يُجيبْ [2]

في هذه الصورة التي ترسمها الشاعرة لموقفها مع عبيدها، وهو موقف يتسم بالضجر والمعاناة واختلاف التجاوب بين الطرفين، فعبيدها على نوعين، نوع يتسم بالجهل والبله وصعوبة الإدراك مما يتعبها، ولا تعرف كيف توصل اليهم إرادتها، ونوع آخر يتسم بالذكاء والفطنة فلا تنتفع من ذكائه، بل تجده يكيد لها المكائد، فلا تستطيع أن تصلح ما فسد، ولذا كانت معهم (على جمر الغضا) وهذه العبارة كناية عن صفة الإحساس بالألم وكأنها على جمر الغضا تتقلّب، والغضا شجر من الأثل، خشبه صلب، وجمره يبقى زمناً طويلا لا ينطفئ.

(1) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 24 / 113.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 44.

وتكافئ عُتبة جارية ولادة البشير الذي جاءها بالخبر الذي أفرح قلبها، وهو تصميم ابن زيدون على مواصلتها وإن لم يعجب ذلك حبيبته ولادة، فتصوّر عتبة هذا الموقف الذي هزّ كيانها، فلجأت الى الكناية في تصوير هديتها للبشير تحاشياً لخدش الحياء. قالت:

وجاء يُهنيني البشيرُ بوصلهِ فأعطيتهُ نفسي وزدتُ له قلبي [1]

ترسم الجارية الشاعرة صورة كنائية لموقف أدخل الفرحة على قلبها، وهو أن البشير جاء مسرعاً لتهنئتها برغبة الوزير ابن زيدون في دوام مواصلتها، وأرادت أن تكافئه بهدية كما يفعل كثير من الناس، فلم تجد غير تكنية هديتها (فأعطيتهُ نفسي) وهي كناية عن وصف الهدية بالنفس، ولعلها تعني قيادها أو شرفها، وزادت عليهما قلبها أي دوام حبها له، ولا نعلم هل كان إعطاء النفس للبشير أم للحبيب، وهل النفس هكذا رخيصة بحيث تعطى هدية بسهولة؟.

وتنقل لنا حمدة بنت زياد صورة فريدة للوشاة الذين يسارعون الى نقل الأخبار الكاذبة بين الحبيبين، ولم يمتنعوا عن متابعتهما، ولا يوجد بين الحبيبين والوشاة عداوة أو ضغينة أو ثار سابق، وإذا بهم يشنون غارة شعواء من الكلام الكاذب عنهما بين الناس، والناس يصدّقون هذه الأكاذيب، ولم يتصد أحد منهم للردّ على هؤلاء الوشاة. قالت:

ولّما أبى الواشون إلاّ فراقنا وما لهمُ عندي وعندكَ من ثارِ

وشنّوا على أسماعنا كلّ غارةٍ وقَلّ حُماتي عند ذاكَ وأنصاري [2]

ترسم الشاعرة صورة كنائية لوشاة يتابعون الحبيبين في كل حركة، وفي كلّ حديث، وكأنهم ظل لا مفرّ منه، يملكون أعين مبصرة ثاقبة، وآذان مكبّرة، وقابلية على الحركة في الحل والترحال، ومعرفة مسبقة بالأماكن المتوقعة، وقدرة فائقة على التفسير والتأويل، وقد يفسّر التصاق الوشاة بالحبيبين بسبب عداوة أو كره أو ثأر، وبعد المراجعة لا يوجد شيء من ذلك، وتعلن الشاعرة عن فعلهم (وشنوا على أسماعنا كلّ غارة)

---

(1) ابن بسام: الذخيرة ق1م1 / 431.

(2) ابن شاكر: فوات الوفيات 1 / 395.

وهذه العبارة كناية عن وصف الكلام الذي أطلقه الوشاة بالغارة على أسماع الناس، لما فيه من تشهير كاذب، وتلفيق متعمد يراد به إيذاء الحبيبين، والتفريق بينهما، فصدّق الناس، وتراجع المقرّبون، وامتنع المحبون عن الدفاع عنهما.

أراد الفتح بن خاقان (529هـ) صاحب كتاب (قلائد العقيان) من هند جارية عبد الله بن مسلمة أن تنشده أبياتاً ليضعها في كتابه، فأنشدته الأبيات، وهي تصوّره بالنصر للمسلمين على أعدائهم، والفتح الذي يفتتح به آفاق العلم والعالم، قالت:

قد جاءَ نصرُ اللهِ والفتحُ   وشقّ عنّا الظُّلمةَ الصُبحُ
خدينُ ملكٍ ورجا دولةٍ   وهمّةُ الإشفاقِ والنُصحِ [1]

رسمت الشاعرة صورة كنائية لهذا الأديب، فقد كان ظهوره في المجتمع نصر من الله تعالى بعثه للناس جميعاً، وفتح يفتتح به آفاق العلم والمعرفة، فعبّرت عن ذلك (وشقّ عنّا الظلمةَ الصبحُ) وهي كناية عن صفة شق العلم الذي يمثله الأديب للجهل، كشق ضوء الصبح للظلام.

وتعلّقت منفعة جارية زرياب بالأمير عبد الرحمن بن الحكم حتى فقدت قلبها، ولم تستطع أن تمسك بزمامه، فطار من يدها، وتعجبت منه هل كانت تملكه فعلاً أم كان قلباً مستعارا ؟ قالت:

قد كنتُ أملكُ قلبي   حتى علقتُ فطارا
يا ويلتاهُ أتراهُ   لي كانَ أو مُستعارا [2]

ترسم الجارية منفعة صورة جميلة لقلبها الذي أحبّ الأمير عبد الرحمن، وتعلّق به أشد التعلق، وحين تراه يخفق قلبها، ويطير فرحا من قفصه، فعبّرت عنه (قد كنت أملك قلبي حتى علقت فطارا) والعبارة كناية عن موصوف وهو القلب الذي طار ولم تعد تملكه، وقد عبّرت عن طيرانه بشدة خفقانه حين ترى الأمير الحبيب.

---

(1) السيوطي: المستظرف في أخبار الجواري 73.

(2) ابن الأبار: التكملة لكتاب الصلة 4/ 234.

وتنقل الينا زينب بنت فروة المرية صورة عن زوجها المغيرة وهو ابن عمها، فقد أحبّ امرأة أخرى ومال اليها دون اهتمام بإحساس زوجته التي صانت حق الزوج، ولم تفرّط بقدسية الزواج. قالت:

لنا صاحب لا نشتهي أن نخونهُ وأنتَ لأخرى فارع ذاك خليلُ

تخالكَ تهوى غيرها فكأنما لها في تظنّيها عليكَ دليلُ [1]

ترسم الشاعرة صورة لزوجها الذي التزمت معه بقدسية الزواج، وصانت نفسها من خيانته بقولها (لنا صاحب لا نشتهي أن نخونه) والعبارة كناية عن موصوف وهو الزوج الذي كنته بالصاحب أي الذي يصاحبها وتصاحبه في كلّ مجالات الحياة، ولم تطرق بالها شهية الخيانة، ولاسيما بعد أن علمت بخيانته لها، ولم تقابله بالمثل لعفتها وشرفها، ومعرفتها بخيانته ليست موضع ظن أو شبهة، بل أمسكت بالدليل على ذلك، وأصبحت في عداد الحقيقة المرّة.

وتتبارى نزهون الغرناطية بشعرها مع الشاعر المخزومي الأعمى، فتجازيه شعراً بشعر، وتثبت وجودها كشاعرة أنثى بين الشعراء الذين يظنون أن الشعر مقصور عليهم وحدهم، فصوّرت شعرها الصادر عن أنثى شعراً مذكراً. قالت:

جازيتُ شعراً بشعرٍ فقُل لعَمري منْ أشعرْ ؟

إنْ كنتُ في الخَلقِ أنثى فإنّ شعري مذكّرْ [2]

هذه الصورة التي ترسمها الشاعرة لشعرها تبيّن فيها مقدار إحساسها بأزمة شعرية، ومفادها أن ميدان الشعر مقصور على الرجال، وليس للنساء منه غير نصيب ضئيل، ولكنّ الشاعرة التي قابلت شعرها بشعر أحد كبار الشعراء لم تتوانَ عن وضع قدم لها في ذلك الميدان، فعبّرت عن ذلك بقولها (فإنّ شعري مذكّر) والعبارة كناية عن موصوف وهو فحولة شعرها، ومقدرته على مجاراة أشعار الرجال.

---

(1) القالي: الأمالي 2 / 87.

(2) ابن سعيد: المغرب 1 / 288.

وهذه قسمونة بنت إسماعيل أثارتها روضة ذات أثمار حان قطافها، ولم تر أحد من أصحاب هذه الروضة يقطفها، فبقيت مهملة، وتنظر الى نفسها فتراها كهذه الروضة، نضجت ومضى شبابها ولم يتقدم أحد لخطبتها، وتخشى أن تبقى مهملة. قالت:

أرى روضةً قد حانَ منها قطافها ولستُ أرى جانٍ يمدّ لها يدا

فوا أسفا يمضي الشبابُ مُضيّعاً ويبقى الذي ما أن أسمّيهِ مُفردا [1]

ترسم الشاعرة صورة قد تبدو حقيقية ولولا القرينة التي مثّلها البيت الثاني لتطلق الكنايات من عقالها، فالروضة التي حان قطافها كناية عن موصوف يمثل الشاعرة، والجاني الذي يمد يده لقطف الثمار كناية عن موصوف يمثل الرجل الخاطب للزواج، وعبارتها (ويبقى الذي ما أن أسميه مفردا) كناية عن موصوف وتعني به أحد أعضاء جسدها، فلم تستطع أن تسميه لأن خلُقها يمنعها من التصريح به، فمالت الى تكنيته، ووصفته بالمفرد حين لم يأت مصاحب له، وهذا ما تخشاه المرأة، وتطلق الحسرات على شبابها وأوان نضجها، وغفلة الرجال عنها.

وتغري حفصة الركونية حبيبها أبا جعفر بأوصافها الفاتنة في رغبتها بزيارته، فهذه الزائرة تمتلك جيداً كجيد الغزال، ولحاظاً ساحرة من سحر بابل، ورضاباً يفوق طعم الخمرة. قالت:

زائر قد أتى بجيدِ الغزالِ مُطلع تحت جُنحهِ للهلالِ

بلحاظٍ من سحرِ بابلَ صيغتْ ورضابٍ يفوقُ بنتَ الدوالي [2]

ترسم الشاعرة لنفسها صورة أمرأة فاتنة مغرية، تتعرّض الى وصف أجزاء جسدها وصفاً حسياً، فرقبتها كرقبة الغزال، ولحاظ عينيها صيغت من السحر البابلي، ورضاب فمها يفوق (بنت الدوالي) والكناية هنا عن نسبة الرضاب لبنت الدوالي، وهي كروم العنب التي تعصر الخمرة منها، وتريد أن رضاب فمها يسكر الحبيب، ويفوق تلك الخمرة المعروفة، وفي هذه الأوصاف الحسية التي تعرض أمام الرجل تقليل من قيمة المرأة

(1) المقري: نفح الطيب 5 / 73.

(2) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10 / 226.

ومكانتها، فهي ليست سلعة للعرض والنظر والتمتع، بل إنسانة لها كيانها وشخصيتها ودورها البناء في المجتمع.

ب ـ الصورة الحسيّة:

وهي الصورة التي يعتمد في تشكيلها على حواس الشاعر للمدركات الداخلية والخارجية سواء المادية والمعنوية منها، وقدرته على تقديمها بصورة تثير الانفعال لدى المتلقي، وتؤدي به الى حالة غريبة لم تكن لديه من قبل، ويغشاه ضرب من النشوة لا يستطيع أن يتمالك نفسه إزاءها.

فالصورة الحسية لا تقتصر على الصور الحقيقية بل تشمل جميع الصور المجازية والحقيقية على السواء، لأن الصور المجازية والبيانية منها وإن كانت مادتها المجاز فإن الشاعر يسعى بها الى الجانب الحسي لإيضاحها، وذلك من خلال تشبيهها بالمحسوسات، أو تجسيمها أو تجسيدها لتقع عليها الحواس، فتظهر للعيان جلية واضحة.

وحين طرح الجاحظ فكرة التصوير التقطها الرماني، وحاول أن يطورها، فيقدم المعنى الى المتلقي بطريقة فذة، وكان عليه أن يتأمل التشبيه والاستعارة لمعرفة قدرتهما على التأثير في المتلقي، ورأى أن قوة تأثيرهما تعود الى تقديم المعنى للحواس، وإن لفظي (الإدراك والإحساس) اللذين يلح عليهما إنما يعودان الى الإدراك البصري والإحساس البصري فحسب، وإنّ التشبيه والاستعارة يخرجان من الغموض الى الوضوح، وإن ما تقع عليه الحاسة في الجملة أوضح مما لا تقع عليه، وإن المشاهد أوضح من الغائب وأقرب الى الفهم والتأثير.

وعندما يقدم الشاعر العوالم الداخلية والخارجية للإنسان أو يحاكيها فإنّ عليه أن يقدمها بصورة محسوسة عن طريق التخييل، وما يصنعه الشاعر هنا لا يختلف عما يصنعه الرسام، فالرسام يتوسّل باللون، والشاعر يتوسّل باللفظ، وكلاهما يسعى الى تقديم مادته الى ذهن المتلقي صوراً محسوسة تثير انفعاله، أو تثير مادته صوراً في ذهنه.

ومن خلال هذا يمكننا القول إن الصورة الشعرية لا تثير في ذهن المتلقي صوراً بصرية فحسب، بل تثير صوراً لها صلة بكل الحواس، كالسمعية والذوقية والشمية واللمسية التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني، وليس ذلك بغريب علينا ((فالصورة

في الشعر نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات)) [1] فتجعلنا نـرى الأشـياء المصوّرة في ضوء جديد وعلاقات جديدة.

1 ـ الصورة البصرية:

يقصد بالصورة البصرية ((التشكيل الفني الذي يظهر الهيئات في المقام الأول، ويظهر الأبعاد والحجوم والمساحات والألوان والحركة، وكل ما يدرك بحاسة البصر)) [2]

فالبصر أدق الحواس حساسية وتأثراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين تنقل الصورة موضوع التجربة مباشرة، وهي أسبق الحواس الى إدراك هذا الواقع، وإن ما أثاره الجاحظ من فكرة التصوير وتابعه الرماني والعسكري والجرجاني لم يخرج عن طبيعة الدور الذي يلعبه الإحساس البصري في عملية تشكيل الشعر، وفي عملية تلقيه في الوقت نفسه، ولم يكن يعرف من أنماط الصور بمفهومها النفسي الاّ النمط البصري دون غيره من الأنماط، وكأن الإحساسات التي تثيرها الصور القرآنية والشعرية في مخيلة المتلقي إنما هي إحساسات بصرية فحسب، وليس ثمة إحساسات سمعية أو شمية أو ذوقية أو لمسية.

والنمط البصري يمكن أن يتنوّع تبعاً لدرجاته اللونية أو درجات الضوء والظل، والحركة والسكون، وكذلك يختلف باختلاف قدرات الشعراء على التخيّل مما يؤدي الى الإلحاح على نمط معيّن من هذه الأنماط، وتصنيف الشعراء على وفق مقدار ما يرد من أشعارهم من نمط معين، فيقال إن الشاعر الفلاني صوره بصرية، وإن الشاعر الآخر صوره سمعية، ولاشك أن معرفة مثل هذه الأنماط المتنوعة للصور ولقدرات الشعراء التخييلية يمكن أن تساعدنا في تعرّف الجوانب المتنوّعة لطبيعة الشاعر الحسية، وطبيعة العناصر التي تتشكل منها مادته.

وقد أسهمت الشاعرة الأندلسية في رسم صور حسية للرجل، وظهر أن صورها البصرية يفوق الصور الأخرى، وهي (40) صورة تقريباً، وتليها الصور السمعية (21) صورة، والذوقية (12) صورة، واللمسية (11) صورة، والشمية (4) صورة.

والألوان تستثير البصر وتجذبه، وقد أفادت الشاعرات من هذه الخاصية، ووظفتها في رسم صورة لونية للرجل، تتوافق ورؤيتها له، وتتلاءم وحالتها النفسية ودلالات

(1) ج. م. جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصر 73.

(2) د. زيد بن محمد الجهني: الصورة الفنية في المفضليات 203.

الألوان المعبّرة عن ذلك. فالشاعرة الغسانية البجانية ترسم صورة أنيقة ناصعة لحياتها في ظل الوصل مع الحبيب، وتلوّن روض ذلك الوصل باللون الأخضر. قالت:

عهدتهمُ والعيشُ في ظلّ وصلهم أنيق وروضُ الوصلِ أخضر فينانُ [1]

لقد جسّدت الشاعرة الوصل مع الحبيب بروض تطغى عليه الخضرة، واللون الأخضر يحمل قيمة جمالية متميزة، فهو يرمز الى الإشراق والحبور، ويرمز الى الحياة المتجددة، وفكرة الحياة يرتبط أحد جوانبها بوجود الخضرة الدائمة، أو عطاء الطبيعة الدائم، وقد عبّرت الشاعرة عن دوام حبها وتأكيد تجدده مع رحيل الأحباب، وإنها لا تمنع الوصل عند لقائهم.

وترسم الأميرة بثينة بنت المعتمد صورة حزينة لسقوط مجد أبيها وملكه، وتعزو ذلك السقوط لمزاج الدهر، نما مجدهم فأقاموا ملكهم على ذراه، وسكت الدهر عنهم، ولكن ذلك الصمت لم يدم طويلاً، فقد نطق إيذاناً بسقوطهم، فبكوا دما. قالت:

ربّ ركبٍ قد أناخوا عيسهم في ذُرى مجدهم حين نسقْ

سكتَ الدهرُ زماناً عنهمُ ثمّ أبكاهم دماً حين نطقْ [2]

تتميز الصورة التي رسمتها الشاعرة بالحركة واللون، فقد جسّدت الملك بالعيس، وجسّدت المجد بالجبل العالي، وجعلت ذلك الملك ينيخ على ذرى الجبل، وشخصت الدهر من خلال النطق والسكوت، وربطت بين نطقه وجريان الدم الأحمر، وتعني سقوط القتلى للدفاع عن ملك أبيها. ويرمز اللون الأحمر الى القوة والشباب المتفجّر بالحيوية، ويقترن بالدم المصاحب للقتال والحرب، وتتميز قيمة اللون الأحمر التعبيرية بقوة إشعاعه اللافتة للنظر، وقابليته على الحركة، وانهمار الدموع من الأعين دماً صورة معبّرة عن تلك القيمة.

وتستمد الخدود حمرتها من لون الورد الأحمر، وتشيع هذه الصورة اللونية عند الشاعرة حفصة الركونية، وتورّد الخدود صورة تجذب النظر اليها، وترافقها بياض أسنان

---

(1) المقري: نفح الطيب 5 / 303.

(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.

الثغر التي تشع كاللآلئ لتكتمل صورة المرأة الحبيبة التي تطلب الأذن من حبيبها لزيارته قائلة:

يفضحُ الوردُ ما حوى منه خدّ وكذا الثغرُ فاضح للآلئ [1]

لوّنت الشاعرة خديها بلون الورد وهو اللون الأحمر، ومازالت المرأة حتى عصرنا الحاضر تضع اللون الأحمر بدرجات معينة على خديها، لأن هذا اللون مثلما يعبّر عن لون الدم والقتل، يعبّر هنا عن لون الحب والعشق، أو الحب الروحي، واختلاف الدلالة يتعلق بالحالة النفسية للمرأة، واقتران اللون الأحمر باللون الأبيض وهو لون الأسنان المتلألئة يخفف من حدة الحمرة ويشيع نوعاً من الطمأنينة والاستقرار.

ويحتل اللون الأبيض والأسود الصدارة في مخيلة الشعراء، فاللون الأبيض يعبّر عن الإشراق والصفاء والنقاء، ولكن الشاعرة حفصة الركونية وظفته للحزن والبكاء، والحقيقة ان المجتمع الأندلسي وضع هذا اللون ونعني البياض علامة للحزن والحداد على الأموات بدلاً من اللون الأسود، تعبيراً عن الرضا بقضاء الله وقدره، وإيمانهم بأن الميت يدخل في رحمة الله تعالى وجنته. قالت:

هدّدوني من أجلِ لبس الحِدادِ لحبيب أردوه لي بالحِدادِ [2]

تعرّضت الشاعرة الى التهديد والوعيد من والي غرناطة حين لبست ثوب الحداد الأبيض لمقتل حبيبها أبي جعفر، وكأن اللون الأبيض هنا لون التحدي الذي يفضح الظلم والطغيان، ويخبرهم بأن حبيبها انتقل الى الجنة، ولم يستثن من طغيان اللون الأبيض على الصورة سوى لون الحديد المكبل به الحبيب، وقد صحبه حتى بعد موته.

ويرتبط اللون الأسود بالموت والفناء، ويعبّر عن الشعور بالإحباط واليأس والحزن، ويشبه الشعراء اللون الأسود بالليل الذي يخفي صورة الأشياء، وقد عبّرت عن هذه الحالة الشاعرة حفصة الركونية حين صوّرت الجارية السوداء التي انفرد بها الحبيب أبو جعفر بالليل البهيم. قالت:

عشقتَ سوداء مثل ليلِ بدائع الحُسنِ قد سترُ

---

(1) ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10 / 226.

(2) ابن الخطيب: الإحاطة 1 / 227.

لا يظهـــــرُ البـــــشرُ في دجاهـــــا   كـــــلا ولا يُبـــــصرُ الخَفـــــــرْ [1]

لم تكتف الشاعرة بتلوين صورة غريمتها الجارية السوداء باللون الأسود القاتم، بل شبّهتها بالليل البهيم، وأرادت بذلك التشبيه أن تثبت للحبيب أن الظلام أو السواد لا تظهر فيه خطوط التصوير أو التشكيل أو التلوين، فالابتسامة التي ترسم على الشفاه، وانكسار الأجفان من الخجل والحياء لا يبدوان على الصفحة السوداء، وعلى العكس من ذلك تبدو ملامح الجمال على وجه المرأة البيضاء واضحة للعيان، والرجل بطبيعته يتأثر بالجمال الحسي قبل تأثره بالجمال المعنوي.

والصورة الضوئية نسبة الى الضوء، وهو مصدر جميع الألوان، ويتكوّن من سبعة ألوان عند تحليله بمنشور زجاجي، وهي ألوان الطيف مثل: الأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والأزرق والنيلي والبنفسجي، ومزج هذه الألوان يكوّن اللون الأبيض، وهو لون الضوء، ومصدره الشمس في النهار، والقمر والكواكب والنجوم في الليل.

وقد التقطت أنس القلوب الموجة الضوئية الصادرة عن ضوء النهار، والصادرة عن نور القمر في الليل، فوظفتها في تشبيه النهار بصفحة خد الحبيب، والظلام بخط عذاره. قالت:

قـــدِمَ الليـــلُ عنـــد ســـيرِ النهـــارِ   وبـــدا البـــدرُ مثـــل نـــصف الـــسوارِ

فكـــأنّ النهـــارَ صـــفحةُ خـــدّ   وكأنّ الظـلامَ خـطّ عـــــــــــذارِ [2]

وظفت الشاعرة النور الصادر عن البدر علامة على إقبال الليل رويداً، وإدبار النهار، وتريد بالبدر الطالع حبيبها، فأضافت عليه هالة ضوئية من نور القمر، يسطع في سماء ليلها المظلم، وأخذت تتحسس ملامحه ببصرها، فإذا صفحة خدّه شمس تضيء النهار، وإذا خط عذاره ليل مظلم، وعند النظر الى الصورة وما فيها من ضوء وظلام لا نجدهما متساويان، بل الفرق كبير بين ليل حياتها والنهار.

---

(1) المصدر نفسه: 1/ 500.

(2) المقري: نفح الطيب 2 / 146.

وتلتفت نزهون الغرناطية الى ذاتها، فتقدمها على شكل صورة ضوئية، تستحق أن ينظر اليها، فتلك المرأة تختبئ خلف لفائف ثيابها، صيانة لجمالها البكر، ولو اطلع عليها الناظر لأثارته الدهشة والحيرة، وأصابه الصمم في أذنيه والعشو في عينيه. قالت:

لو كنتَ تُبصر مِنْ تكلمهُ　　لغدوتَ أخرسَ من خلاخلهِ

البدرُ يطلعُ من أزرّتهِ　　والغصنُ يمرحُ في غلائلهِ [1]

ترسم الشاعرة صورة ضوئية لوجهها الذي يختبئ خلف ثنايا الوشاح كما يختبئ البدر بين ثنايا السحاب، وحين تنطوي تلك الثنايا ينكشف الوجه، أو يطلع البدر من بينها بنوره البلوري، وتتحرّك الأغصان أو أعضاء جسدها مرحة داخل غلائل ثوبها الشفاف، لتستنير من نور هذا البدر الضنين.

وها هي نزهون الغرناطية مرة أخرى تشيم من حبيبها الزائر ضوء برق حين يفتح فمه لتحيتها، فأسنانه لؤلؤاً نقياً تشع ضياء، وحين زارها كطيف خيال رحّبت بهذا الزائر الذي أخجل الشمس بضيائه. قالت:

غيرَ أني شِمتُ برقاً أومضا　　حينَ حيّاني

قلتُ لّما زارني طيفُ الخيال　　من رشا الأنسِ

مرحباً بالزائر الحلو الخلال　　مُخجل الشمسِ [2]

ترسم الشاعرة صورة ضوئية شاملة لحبيبها الزائر بصورة طيف الخيال، فالمرأة تطلعّت الى ضوء برق بعيد، تأملته فإذا به حبيبها يحييها بصوت لم تسمعه، بل علمت به من وميض لآلئ أسنانه، وحين تهادى اليها رأته خيالاً يتشح بغلالة نورية، فعلمت أنه من الإنس لا من الجن، فأبدت ترحيباً بهذا الزائر اللطيف، فقد طغت صورته على الشمس، وغطت عليها وأخجلتها.

إن اختيار الشاعرة الأندلسية ألوانها من الشمس والقمر والكواكب دلالة على قدرتها في تلوين صورها بمثل هذه الألوان الإشراقية للرجل الذي يحمل صفات قدسية،

---

(1) ابن سعيد: المغرب 2 / 121.

(2) د. سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 1 / 511 – 512.

وهي تفعل كما يفعل كثير من الرسامين الذين يضيفون لمسات ضوئية على صور من يجلّونهم وعلى من يملكون القلوب قبل العقول.

والصورة الحركية وتمثل الحركة فيها عنصراً من العناصر الحسية بعد الألوان، وهي من أغنى العناصر في الصورة، والمقصود بها ((تلك الوسائل التصويرية التي تنقل التعبير الحركي في مشاهد الصور البصرية، لا رصد الصور الحركية نفسها، ومفهوم الحركة هنا يشمل ما يعبّر عن السكون أيضاً، بما أن السكون لا يصوّر بصرياً إلاّ بتصوير حركة تتجه الى التراجع والهدوء)) (1)

وتصوّر لنا حسانة التميمية حركة التغيير التي تحدث في جسد زوجها الذي اختطفته يد المنون، فاستعانت بما تعرفه عن ذلك من ثقافتها الدينية، فأيقنت أن صورة زوجها لم تعد كما كانت، وإنها تتعرّض الى البلى تحت الأرض، ثم تندثر وتتحوّل الى تراب. قالت:

أبلى الثرى وترابُ الأرض جدّتَهُ   كأنّ صورته الحسناءِ لم تكنِ (2)

ترسم الشاعرة صورة متأنية لزوجها وهو يتعرّض الى حالة من التغيّر في شكله الجميل بعد الموت، فالوجه الذي كان يشع حمرة وحيوية يتحوّل الى الشحوب، والملامح المتناسقة في مواضعها تذوي وتذبل بعد نضوب ماء الحياة، ويتحوّل الوجه الى صفحة غير متناسقة في الشكل واللون والحجم، ونحن إزاء هذا التحوّل نعلم أن حركة التغيّر مستمرة، ولكنها بطيئة متتابعة، وتستغرق وقتاً من الزمن.

وتصوّر الجارية متعة (منفعة) الحركة التي حدثت في حياتها بعد أن رأت الأمير عبد الرحمن الثاني حركة مفاجئة لها، فقد تحوّلت من حب ذاتها الى حب الأمير، وإن حبه قد حوّل حياتها نهاراً دائماً، ومن يستطع أن يحجب ذلك النهار عنها. قالت:

يا مَنْ يغطّي هواهُ   مَنْ ذا يغطّي النهارا ؟ (3)

---

(1) د. عبدالله المغامري: الصورة البصرية في شعر العميان 18.

(2) عيسى سابا: غزل النساء 66.

(3) المقري: نفح الطيب 4 / 127.

هذه الحركة المفاجئة التي حدثت في حياة الشاعرة قد حثت مرّة واحدة، ولم تحدث ببطء، ولم تتشعب الى حركات عدّة، وكأنها ستار يرفع عن مكان مظلم، ورفع الستار يتم مرّة واحدة، فقد كانت حياتها قبل أن ترى الأمير ليلاً، وحين رأته رفعت عنها الغشاوة، وتحوّلت حياتها الى نهار مشرق، وها هي تتحدّى من يسدل الستار على هذا النهار، ويعيدها الى الظلام.

وترسم عائشة القرطبية صورة متحرّكة لآلات الحرب كالجياد والسيوف والبنود وهي تتحرّك حركتها الطبيعية في انتظار شبل الحاجب المظفر حتى يكبر، ويقوى عوده، ويصبح فارساً من الفرسان، فيتخذ من تلك الآلات عدّة له، يقارع بها الأعداء. قالت:

تشوّقت الجيادُ له وهزّ الـ ... ـحسام هوى وأشرقت البنودُ [1]

نحن أمام صورة تتحرّك حركة طبيعية، فالجياد ترفع أرجلها وتخفضها، وتحرّك رؤوسها يميناً وشمالاً متشوّقة للفارس الذي يمتطيها، ويربت بيده عليها مطمئناً إياها، وهاهو السيف معلقاً بنجاده، ويترآى لنا يهتز منتظراً حامله حتى يعطيه حقه من الطعن والضرب، فقد انتظر طويلاً دون أن يخضب طرفه بحناء من الدم، والبنود ترفرف فوق جدار القصر مع هبوب الرياح، وكأنها تريد جواباً لسؤالها: متى المسير ؟

وتنقل لنا الأميرة بثينة بنت المعتمد الحركات التي حدثت في لحظة سقوط ملك أبيها في أشبيلية على يد جند المرابطين، وحدوث حالة من الهرج والمرج، وتعرّض قصر أبيها وأسرتها الى النهب والسرقة، فخرجت هاربة لئلا تقع أسيرة بيد رجل، وحدث ما كانت تخشاه، فوقعت بيد رجل لئيم باعها لرجل ثري. قالت:

فخرجتُ هاربة فحازني امرؤ ... لم يأتِ في إعجالهِ بسدادِ

إذ باعني بيع العبيدِ فضمّني ... مَنْ صانني من الأنكادِ [2]

إنّ هذه الصورة التي ترسمها الأميرة الشاعرة مليئة بالحيوية والحركة، وتظهر فيها كثافة العنصر الحركي، إذ تراها العين شاخصة أمامها، ويشعر الرائي أنه أحد الفارين من بطش الجند، أو الفارين من انتهاب السارقين، أو الفارين من خدم الملك والمقرّبين، ولا

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 62.

(2) المقرب: نفح الطيب 6 / 20 – 21.

يعرف الهارب الى أين يذهب، وكانت الأميرة أحد الفارين، إذ لا ملجأ تتجه إليه ليحميها، فسقطت بيد رجل سارق لا يعرف أنها أميرة، ولو عرف لضنّ بها، أو باعها بثمن غال، ولكنه على أي حال باعها ليقبض ثمنها، فاشتراها رجل ميسور، يعرفها ويعرف منزلتها ومقامها، فأهابها وأرادها زوجة لابنه.

وتقيم الشاعرة أمة العزيز موازنة بين حركتين تصدر عن حبيبين، الحركة الأولى تصدر عن لحاظ رجل ينظر الى الحبيبة، فإذا بنظرته كأنها سهم تتوجّه الى حشاها، وتنفذ الى قلبها فتجرحه، وتصدر عن المرأة حركة حين يقترب الخدّان، فيخدش لحظها خدّه ويجرحه. قالت:

لحاظكم تجرحنا في الحشا ... ولحظُنا يجرحكم في الخدودْ [1]

ترسم الشاعرة صورة لحبيبين يلتقيان، فتصدر عن الحبيب نظرة من لحاظه نحوها، فتصيب حشاها، وتنفذ الى قلبها وتجرحه، ولا يندمل ذلك الجرح ما دامت عالقة في حبه، وتصدر عن الحبيبة حركة حيث يقترب الحبيبان، ويتعانقان فتجرح بألحاظها خدّه، وإزاء ذلك تقيم الشاعرة موازنة بين الحركتين وما صدر عنهما، فالجرح الأول معنوي، والجرح الثاني حسي تراه العين خدوشاً في الخد.

وتصوّر حفصة الركونية حركة الحبيب وانتقاله من مكان الى آخر، وهي حركة دائبة تنتهي نحو السكون والاستقرار في حشاها، حيث اختار المقام الذي يريد. قالت:

سلام يفتّح في زهرِهِ الـ ... كمام وينطقُ ورقَ الغصونْ

على نازحٍ قد ثوى في الحشا ... وإن كان تحرمُ منه الجفونْ [2]

ترسم الشاعرة صورة لحركة دائبة تقع على وتيرة واحدة لحبيبها الذي يتنقل بين الأماكن والمدن، ولعلها تريد تنقل حبيبها أبي جعفر للاختفاء عن والي غرناطة حين طلبه للعقاب، ولم يجد الحبيب مكاناً أكثر أماناً من قلب حبيبته فاستقرّ به، وطاب له المقام، ولكنه في الوقت نفسه وإن كانت تشعر بوجوده، وتبعث له التحيات والسلام، فأن عينيها حرمتا من النظر اليه.

(1) ابن دحية:المطرب 6.

(2) ابن سعيد: المغرب 2 / 139.



2 ـ الصورة السمعية:

وهي الصورة التي يعتمد الشاعر في رسمها على حاسة السمع، إذ أن لأصوات الألفاظ أثر في تحديد مستوى هذه الصورة، وفي استجابة المتلقي لها، واستيعابها من خلال حاسة السمع، وقد تشارك هذه الصورة حواس أخرى ولا ضير في ذلك.

وقد ورد لفظا السمع والبصر في القرآن الكريم، وقد تقدم لفظ السمع على لفظ البصر في بعض الآيات، ولكل منهما ميزة تختلف عن الأخرى، فالسمع قد يدرك ما لا يدركه البصر، وذلك لأن ((الألفاظ أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر))[1] وتمتلك حاسة السمع القدرة على تمييز الأصوات وفرزها، وبيان الفروق الجمالية التي تتمتع بها، و ((الألفاظ داخلة في حيز الأصوات، لأنها مركبة من مخارج الحروف، فما استلذه السمع منها فهو الحسن،وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح)) [2]

إنّ إتكاء الشاعر على حاسة السمع بعد انحسار الضوء، وتوقف حاسة البصر عن الرؤية يعني أن ((السمع حاسة تستغل ليلاً ونهاراً، وفي الظلام والنور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلاّ في النور)) [3] وهذا يعني أن حاسة السمع لها دور كبير في نقل المحسوس بقصد أو دون قصد، وأما الحواس الأخرى فإنها تنقل ما يقع من المحسوسات في دائرتها فحسب.

وأسهمت المرأة الأندلسية في رسم صورة سمعية للرجل في شعرها، تقوم على كشف صدق تعبيره، ومعرفة مدى جديته في بناء الصلة بينهما، وتصوير رؤيتها للرجل وهي رؤية تقوم على النقد والنصح، وقد تسعى الى الطبيعة لتشاركها في توضيح هذه الصورة، وكسب التأييد في رفض الآخر الذي يقف عائقاً في طريقها.

وتتحدّى الشاعرة حسانة التميمية الدور الفاعل لعناصر الطبيعة في التخفيف من مصاب الإنسان، فالشاعرة فقدت زوجها وقد عاهدته على الوفاء لذكراه، طوال أداء الحمامة الغناء، والطير البكاء مشاركة لها حزنها، فإنها لا تنساه مدى الدهر. قالت:

(1) ابن سنان: سر الفصاحة 54.

(2) ابن الأثير: المثل السائر 1 / 169.

(3) د. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية 15.

واللهِ لا أنسى حبّي الدهرُ ما سجَعتْ   حمامةٌ أو بكى طيرٌ على فننِ [(1)]

تدعونا الشاعرة الى الإصغاء لأصوات ترسم صورة حفلة صوتية أقامتها الحمائم والطيور على أغصان الأشجار لمشاركة الشاعرة حزنها على وفاة زوجها، ومن الملاحظ أن اختلاط الأصوات لا يمنع التمييز بين سجع الحمامة الذي فيه تطريب وتفريح لنزع الحزن عن الشاعرة، وبين نوع آخر من الطيور يظهر في صوته نشيج بكاء مشاركة لحزنها، حتى تشعر ان هذه المصيبة عامة وليست خاصة بها، مما يؤدي الى التخفيف عنها ونسيانها، ولكن الشاعرة أقسمت أنها لن تنسى حبها له مدى الدهر.

وتبدي الشاعرة حفصة الركونية شكوكاً في مشاركة الطبيعة فرحتها عند حدوث اللقاء مع حبيبها أبي جعفر، فتسمع تصفيق النهر، وتسمع تغريد القمري، وترى الروض مسروراً بهذا الاحتفاء الذي قدّمه لها، فقد عدّته حسداً وغيرة منهما. قالت:

ولا صفّق النهرُ ارتياحاً لقربنا   ولا غرّد القُمري إلاّ لما وجدْ [(2)]

تختلف ردود الفعل الإنسانية إزاء موقف أو حدث ما، وهذا الحدث هو صورة رسمتها الشاعرة لحفلة في أحضان الطبيعة، يؤدي كل عنصر منها دوره لإحداث نغمات موسيقية، تتناسق مؤلفة قطعة جميلة تشعر النفس بالنشوة، وتتصاعد لديها الثقة بالنفس، فتصفيق النهر هو تقطّع خريره، وتغريد القمري وهو نوع من الحمام ترجيع صوتي، ولم تحس الشاعرة بالراحة النفسية، ولم تشعر بالأمان مع حبيبها، فقد نظرت الى هذه المظاهر على أنها خدعة للإيقاع بها وحبيبها.

وتحاول العجفاء التكتم على حبها، فقد منعت نفسها من التحدّث الى الآخرين عنه، ولكن هيهات فقد انجلى الخفاء، وغادر الكتمان، وسيظهر السر، ويعلمه الناس. قالت:

برحَ الخفاءُ فأيّما بكَ تكتمُ   ولسوفَ يظهرُ ما تُسرّ فيُعلمُ [(3)]

(1) عيسى سابا: غزل النساء 66.

(2) ابن الخطيب: الإحاطة 1 / 500.

(3) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 24 / 113.

تضعنا الشاعرة أمام صورة منطقية، أو حالة بدهية وهي إنّ السر لا يمكن أن يخفى عند المرأة أبداً، ومن خلال خطابها لنفسها تكشف عن هذه الحالة، فالمرأة تريد أن تعلن عن حالة هزّت كيانها، وجعلتها تعيش في نشوة وسعادة، فكيف تخفي هذه الحالة وتكتمها، فلابد أن تخبر النساء الأخريات بموقفها، وتسمع آراءهن فيها، فهي ليست منعزلة عن المجتمع، إنّ هذه الصورة التي نرى الأفواه تتحرّك وتتداول بهذا السر، ونرى الآذان تتقرّب من الأفواه لسماعه، فينتشر بين الناس هي صورة طبيعية.

وتتحرّى الأميرة بثينة بنت المعتمد المعنى الدقيق بين لفظي (سمع واستمع) في خطابها لأبيها، وهي تخبره أنها تعرّضت بعد سقوط ملكه الى السبي، ولكنها وقعت بيد رجل شريف أرادها زوجة لابنه، وعليه أن يسمع ويستمع لقولها:

اسمع كلامي واستمع لمقالتي ... فهي السلوكُ بدتْ من الأجيادِ [(1)]

ترسم الأميرة الشاعرة صورتين لكلامها، الأولى صورة تبث فيها الكلام لأبيها على شكل سحابة مليئة بالحروف والكلمات ليسمعها مرّة واحدة، والأهم في هذه الصورة أن يصل الكلام كله الى أذن أبيها بزياداته وحشوه. والثانية أن يقوم الأب بالاستماع والفرز، الأستماع أن يكرر العبارات على أذنه عدّة مرّات، والفرز في هذا الكلام عليه أن يبعد عنه الزيادة والحشو، ليؤلف منه مقالة مهمة ونافعة، وقراره إزاء ذلك موافقته على زواجها أو رفضه، فإنّ سلوكها في استشارة أبيها يبديها من الأجياد أو الأجواد أي كرام الناس.

وتطلق زينب المريّة صرخات الألم والقهر حين رماها زوجها بسهم الطلاق بعد أن أخلصت له، وقامت بكل واجباتها المطلوبه تجاهه، وكانت ذات جمال وبهاء وكمال وأدب وظرف، فأعلنت شكواها للرائح والغادي. قالت:

يا أيها الراكبُ الغادي مطيّتهُ ... عرّج أنبئكَ عن بعضِ الذي أجدُ [(2)]

ترسم الشاعرة صورة تعتمد على السمع لموقف صعب تعرّضت له، وهي المرأة العفيفة المخلصة الودود ذات الجمال اللافت للنظر، وهو تخلّي زوجها عنها بالطلاق دون

---

(1) المقري: نفح الطيب 6 / 20.

(2) القالي: الأمالي 2 / 87.

سبب يذكر، فانحدر الى امرأة غيرها لا تصل الى مستواها في العقل والكمال والجمال، ولعل ما يؤذي المرأة من الناحية النفسية هو عدم مراعاة مشاعرها بالترك والإهمال، وتفضيل امرأة غريمة لها أقل منها منزلة وجمالاً، فدعاها ذلك الى أن تقف بباب منزلها تدعو الرائح والغادي لتنبئه بما جرى.

وتجد أم العلاء بنت يوسف في الرجل الحبيب صورة مثالية لا تتوافر لدى غيره، فكل ما يصدر عنه حسن، بحيث تميل العين اليه فتتملاّه، وتتجه الأذن الى سماع صوته فتلتذ به. قالت:

تعطفُ العينُ على منظركم وبذكراكم تلذ الأذنُ [1]

ترسم الشاعرة لنفسها صورة بصرية وسماعية في آن واحد، فالحبيب مثال فريد لا مثيل له، فكل ما يصدر عنه من كلام وعمل حسن وجميل، وكل منا يدور حوله يثير الانبهار، مما دعا العين أن تميل اليه وتتملا صورته، وتتجه الأذن لتستمع الى الحديث الذي يدور حوله، فتشعر باللذة والراحة، وكأنّ مدار الاهتمام يدور حوله فحسب.

3 ـ الصورة الذوقية:

وهي الصورة التي يعتمد الشعراء في تشكيلها على حاسة الذوق،وهذه الحاسة ليست مثل الحواس الأخرى، فهي لا تتأثر إلاّ إذا وضع الشيء على اللسان، فهي إذاً حاسة قائمة على التماس المباشر.

والكيفيات الذوقية محدودة وهي: الحلو والمر والمالح والحامض، وقد يشار الى المواد التي تطغى فيها مثل هذه الكيفيات نيابة عنها، فالحلاوة يشار عنها الى العسل أو الشهد أو السكر، والمرارة يشار عنها الى الحنظل والعلقم والصاب، والملوحة يشار عنها الى الأجاج. وعند التحري عن مواطن الإحساس بهذه الطعوم فإنّ ((جوانب اللسان تجيد الإحساس بالحامض والمالح والحلو، أما الإحساس بالمر فيكون قوياً في مؤخرة اللسان)) [2] وإنّ هذا الإحساس بالتذوّق الذي ينتشر على مساحة واسعة من اللسان يدل على أهمية هذه الحاسة عند الإنسان، وعلى فطرية الحس الذوقي لديه.

---

(1) ابن سعيد: المغرب 2 / 38.

(2) يوسف مراد: مبادىء علم النفس العام 63.

وقد وظفت المرأة الأندلسية حاستها الذوقية في شعرها لرسم صورة للرجل، فنقلت الأوصاف التي تخص المرأة ذوقياً اليه، فأخلاقه خمرة ممزوجة بالماء، أو نبتة سقيت بماء الفرات العذب، وريقه أرق من الخمر، وحديثه رقيق كرقة الغزل، وغيرها من الأوصاف التي تدل على قدرة المرأة في رسم صورة ذوقية يصعب توظيفها في الجنس الآخر وهو الرجل.

فالجارية العجفاء تدعو حبيبها الذي تركته خلفها في المشرق الى القدوم اليها في الأندلس، ليذوق طعم العيش، ولذة النعيم في هذه البلاد. قالت:

فتذوق لذة عيشنا ونعيمه ونكونُ أخواناً فماذا تنقمُ [1]

التذوّق إحساس بنوعية المذاق الحسي وهو الطعام والشراب، والمذاق المجازي الأدوات التي تخدمه في الحياة، والعيش والنعيم ليستا مادتين يقعان على اللسان للتذوق، ولكن الشاعرة من خلال رسمها صورة لحياتها في الأندلس، استعارت للعيش والنعيم طعماً يتذوّقه المرء فيشعر بلذته، والإحساس بتلك اللذة يعني أن هناك توازناً مقبولاً بين تلك الطعوم مثل الحلاوة والحموضة والملوحة، ودعوتها الحبيب ليذوق هذه الأطعمة، وإعلانها عن لذتها هي دعوة مغرية ليأتي اليها ويشاركها لذاتها.

والإحساس بلذة الطعام نجده عند الشاعرة مهجة بنت التيّاني حين أهدي لها طبق من الخوخ أحسّت بلذة طعمه، وشعرت ببرودة تسري في صدرها. قالت:

يا مُتحفاً بالخوخ أحبابَهُ أهلاً به من مُثلجٍ للصدور [2]

هذا الخوخ وهو نوع من الفاكهة قدّم للشاعرة في أوان قطفه، مما جعلها تتذوّق طعمه، وهو بين الحلاوة والحموضة، وكأننا ننظر اليها وإناء الخوخ بيدها لا تفارقه، وهي تنتقي الخوخة الطرية، فتضعها في فمها وتخضمها، فيصدر عنها صوتاً يعبّر التلذذ، ويجعلها تشعر بالنشوة، وكأن عصير الخوخ البارد يسري الى صدرها، وقد عبّرت عنه بـ (مثلج للصدور) لأن العرب تصف الماء البارد بالشبم الذي يبعد الحرارة عن القلب، والخوخ فاكهة طرية مائية.

---

(1) المقري: نفح الطيب 4 / 138.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 82.

وتشبّه الشاعرة حفصة بنت حمدون أخلاق ممدوحها ابن جميل بالخمرة الممزوجة بالماء، والتشبيه بالخمرة قديم، وتجد في حسن خلقته حلاوة طبيعية. قالت:

لـهُ خُلـق كـالخمرِ بعـد امتزاجهـا وحُسن فما أحلاهُ من حين خلقته [1]

ترسم الشاعرة صورة متكاملة لهذا الممدوح في الخُلق والخِلقة، فالخُلق عبارة عن خمرة ممزوجة بالماء النمير، وحين تخف يستطيبها الشاربون، ولم تجد ألذ من وصف أخلاقه بهذه الخمرة، والخلقة وهو حسن منظره، ولم تجد ما هو أحلى منه، ولفظ الحلو من الطعوم التي تقع في حاسة الذوق أيضاً، ولكن الخلقة أو المنظر مما تراه العين لا اللسان، وقد أخضعته لحاسة الذوق لتتحسس تلك الحلاوة الفريدة التي لم تجدها عند غيره.

وتبدو رقّة الخمرة أيضاً في ثنايا الحبيب عند الشاعرة حفصة الركونية، فإن ريق تلك الشفاه حين تذوّقته كان أرق من الخمرة، لأن الخمرة كما تراها تمزج بالماء فترق، وريق الحبيب أرق أو أكثر خفّة منها. قالت:

وأنـصفها لا أكـذب اللهَ إنـني رشـفتُ بها ريقاً أرقُ من الخمرِ [2]

تقسم الشاعرة على قولها لتثبت لنا صدق ما تصفه، وكأنها تضعنا أمام صورة تقوم على التذوّق، لم تكشف لنا عن حلاوة المذاق أو حموضته أو ملوحته أو مرارته، بل أحسّت بخفته، ولم تشبهه بالماء وهو خفيف أيضاً، بل شبهته بالخمرة الخفيفة الممزوجة بالماء، وذلك لأنها تريد للريق أن يأخذ صفة من صفات الخمرة، وهو السكر الخفيف والنشوة.

وتصف الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب أخلاق الشاعر ابن المهند البغدادي بالغرّاء، وهي أخلاق ظريفة سقيت من ماء الفرات العذب، فأصبحت رقيقة كرقة الغزل. قالت:

للهِ أخلاقكَ الغرّ التي سُقيتْ ماءُ الفراتِ فرقّتْ رقة الغزلِ [3]

---

(1) المقري: نفح الطيب 6 / 21.

(2) المصدر نفسه: 5 / 305.

(3) الحميدي: جذوة المقتبس 413.

ترسم الشاعرة صورة ذوقية لأخلاق الشاعر وقد غرست في أرض واسعة، وجيء اليها بماء الفرات، فسقيت به فنمت نبتاً يانعاً، وجنيت جنياً لذيذاً، يشعر كل من يتناوله بالرقة واللطف، ويحس بتحوّل كلامه غزلاً رقيقاً، ولعل الشاعرة تريد الإشارة الى أن والد الشاعر هو المهند البغدادي الشاعر الذي شرب من ماء الفرات، وانتقلت رقته وعذوبة لفظه الى ولده.

وتأمل الشاعرة أم السعد (سعدونة) بنت عصام من حبّها للنبي محمد (صلى الله عليه وسلم) أن تحظى بتقبيله حقيقة في جنة الفردوس، وأن تستظل بشجرة طوبى، وتشرب من عين السلسبيل. قالت:

في ظلّ طوبى ساكناً آمناً   أسقى بأكواسٍ من السلسبيلْ [1]

ترسم الشاعرة لنفسها صورة أخروية ذوقية، إذ تجد نفسها في مكان من الجنة، تحت ظل شجرة طوبى، حيث النعيم الممدود، والمنظر الذي تعجز العين عن وصفه، وبينا هي تتأمله وقع نظرها على عين ماء تدعى السلسبيل، فتقدّمت اليها وأشارت فقدّم لها كأس من هذا الماء الذي لم تذق مثل طعمه، وراحت تشرب كأساً تلو كأس، ولم تشعر بالري أو الظمأ أبداً، بل تشعر باللذة والنشوة، ولعل هذا الطعم الذي لا مثيل له دعاها الى أن تسقى بأكواس منه.

4 ـ الصورة اللمسية:

وهي الصورة التي يعتمد الشاعر في بنائها على حاسة اللمس، ويسعى الى تصوير عواطفه ومشاعره وأفكاره، وهو بين الإثارة والاستجابة تصدر الحاسة قبولاً أو رفضاً، ويستجيب العقل لأي فعل بالإدراك الحسي الذي هو جزء من مهامه.

وتضم حاسة اللمس أربعة إحساسات رئيسة وهي: الحرارة والبرودة، والصلابة والليونة، والخشونة والنعومة، والثقل والخفة. وهذه الإحساسات تستجيب للإثارة، وتتفاعل تفاعلاً آلياً يتعلق بالأعصاب والغدد الصماء في مواجهة المثير الذي يتم استقباله.

(1) ابن الأبار: التكملة لكتاب الصلة 4 / 265.

وقد وظفت الشاعرة الأندلسية هذه الخاصية في الإثارة، ولاسيما الكشف عن أحاسيسها للرجل جرّاء معاناتها من حبّه، أو ظلمه وقسوته، أو مشاركة الزمان والمكان لمشاعرها، وفي كل إحساسات اللمس تسعى لجذب استجابة المتلقي لتصوّرها.

وتعبّر حسانة التميمية عن معاناتها حرارة الهجير وهي تسير بركائبها الى الأمير عبد الرحمن الثاني ليجبر صدعها النفسي، ويمنع عنها ظلم واليه جابر بن لبيد الذي منع راتبها، واستولى على ما تملك، وهي المرأة التي تعول أطفالها دون زوج أو أب. قالت:

إلى ذي الندى والمجدِ سارتْ ركائبي   على شحَطٍ تصلى بنارِ الهواجرِ [1]

نتلمس في الصورة الحسية التي رسمتها الشاعرة معاناتها وقد شدّت الركائب بنفسها، وجمعت إبلها للمسير نحو الأمير، فقطعت الوهاد والنجاد، فعلاها الغبار والتراب، ولفحتها شمس الظهيرة فاسمرّت بشرتها، وتغيّرت ملامحها الرقيقة، وانقلبت صورتها رأساً على عقب من امرأة يعولها زوجها ثم من بعده أبوها، وبفقده لم تجد غير نفسها لتعول أطفالها، وتقود الركائب لترد حقها الذي سلب منها.

وتدعو حمدة بنت زياد لواد بالغيث المستديم، ذلك الوادي الذي لجأت اليه من حرّ الرمضاء المحرقة، فوقاها منه، وجعلها تشعر بالراحة. قالت:

وقانا لفحة الرمضاءِ وادٍ   سقاهُ مضاعف الغيثِ العميمِ [2]

تلتقط الشاعرة صورة لمسية لواد تحيط بجانبيه الأشجار المثمرة، وتترقرق فيه المياه العذبة لجأت اليه بعد أن أحست بحرارة الرمضاء التي تلفح وجهها، وتصبب العرق من بدنها، وتصاعدت حدّة الزفير من أنفاسها، وأخذت تلهث من العناء والتعب، فأقبلت عليه بشق النفس، ورمت نفسها على بساطه الأخضر، فمال الوادي عليها حانياً أشجاره ليظللها من شعاع الشمس، وانسابت المياه الباردة على قدميها الممتدة الى أحد الجداول، فتنفست الصعداء، وزال العناء،وبرد الجسد، وأحست بجمال المكان، وتمنت ديمومة الغيث الهاطل فوق رحابه، ليبقى هكذا عطاؤه.

---

(1) المقري: نفح الطيب 5 / 300.

(2) المصدر نفسه: 6 / 24.

ويستجير المرء من حرّ الصيف بالظل الذي يحجب ضوء الشمس وحرارتها، ولم تجد حفصة الركونية المكان الذي يظلها بظليله هي وحبيبها سوى فرع ذؤابة أفردتها، وألقتها على حبيبها ليستظل بها، وهذا يمثل منتهى العطاء. قالت:

فثغري مورد عذب زلال　　وفرعُ ذؤابتي ظلّ ظليلُ [1]

لا نكاد نصدّق في هذه الصورة أن الشاعرة تستدرك النقص الواقع في مستوى مكان اللقاء، فلم يصلح لبث العواطف وإظهار المشاعر، فالمكان يخلو من وسائل الراحة التي ينبغي أن يحس بها العاشقان، أين الماء وخريره، وأين الظل وظليله، وحينئذ قدّمت الشاعرة تعويضاً عن ذلك النقص ثغرها مورداً عذب الزلال، وأفردت شعرها لينسدل على رأس حبيبها، فيغطيه من أشعة الشمس المحرقة.

والإحساس بالصلابة والقوة والضغط عبّرت عنه الشاعرة حسانة التميمية في تشديد والي غرناطة جابر بن لبيد قبضته عليها وأيتامها، فمنع راتبها بعد وفاة الأمير الحكم الذي رتب لها ذلك المال، واستولى على دارها بحجة أنه يعود لدور الإمارة. قالت:

فإني وأيتامي بقبضة كفهِ　　كذي ريشٍ أضحى في مخالبِ كاسرِ [2]

تعبّر هذه الصورة عن مقدار الضغط الذي مارسه الوالي على هذه المرأة وأيتامها، فقد تحوّلت قبضة كفّه الى سجن منيع، لا نجد في جدرانه باباً ولا منفذاً يتنفس منه المقبوض عليهم، ويبدو أن هذه الصورة لم تثر الاستجابة المطلوبة، فرسمت صورة أكثر تأثيراً منها، فقد صوّرت نفسها وأيتامها بالطير وأفراخه، وقد وقعوا فريسة في مخالب نسر أو صقر، ولا مهرب من بين مخالبه، ولا منجاة من منقاره الحاد الذي يمزّق الفريسة الى أشلاء.

والإحساس بالنعومة نجده في الأسطح الصقيلة، وقد عبّرت عن هذا الملمس حمدة بنت زياد حين لجأت الى واد ظليل، ورأت جدول ماء يتناثر حصاه، فمدت يدها فلم تجد أكثر نعومة منه، حتى فاق عقود العذارى. قالت:

يروعُ حصاهُ حاليةَ العذارى　　فتلمس جانب العقدِ النظيم [3]

---

(1) ياقوت الحموي: / معجم الأدباء 10 / 225.

(2) المقري: نفح الطيب 5 / 300.

(3) المصدر نفسه: 6 / 24.

تدعونا الشاعرة لتأمل واد ظليل يفيض جمالاً وحناناً، بأشجار وأطيار، لجأت اليه وارتمت بين أشجاره، ودلت قدميها في جدول ينساب فيه الماء على حصاه، فتلمع بألوان تشبه العقد المنظوم على أجياد العذارى الحسان، وتلمست تلك الحصى بيديها، فوجدتها ناعمة الملمس حتى فاقت في ملمسها تلك العقود.

5 ــ الصورة الشمية:

وهي الصورة التي تعتمد في تشكيلها على حاسة الشم، وحاسة الشم تتفق مع حاسة السمع في إمكانية الانفعال بالأثر مع اختفاء المؤثر.

والصورة الشمية صورة منتشرة، وبإمكانها التأثير في المتلقي وإن كانت مادتها غائبة أو مخفية، والتنبيه الشمي تنبيه كيميائي، والمؤثرات التي تثيره كثيرة، فمنها الروائح العطرة مثل: الورد والريحان والمسك والعنبر والرند والكافور، ومنها الروائح التتنة مثل: الجيفة والعفن والبول والعرق. ويشم الأنف الرائحة، وينقلها الى العقل لرسم صورة تتفق وما يشمه.

وقد وظفت الشاعرة الأندلسية حاسة الشم في المدح والذم، فترسم صورة شمية جميلة تفوح بالعطر للرجل الممدوح والحبيب ومن ترغب فيه، وصورة شمية رديئة للرجل المهجو والمعيب ومن لا ترغب فيه. فالشاعرة حفصة الركونية حين تعذرت عليها السبل لزيارة حبيبا أبي جعفر أرسلت شعرها نيابة عنها، وكأنه ينقل صورتها اليه، فتشبّه نفسها بالروض إن لم يستطع أن يزور محبيه ورواده أرسل اليهم عطراً فوّاحاً يصل اليهم من بعيد. قالت:

وكذاكَ الروضُ إذ لم يستطعْ   زورةً أرسلَ عنهُ عرفهُ [1]

نحن أمام صورة روض يانع يرتاده المحبون، فيمرحوا في جنباته، ويتنسموا عطر ورده الفوّاح، وحين تنقطع بهؤلاء السبل، ويتعذر عليهم المجيء اليه، يرسل اليهم عطراً مع النسيم يحمله اليهم ولو من بعيد، فيتنشقوه ويثير فيهم النشوة والارتياح.

وتدخل الصورة الشمية الى مجال الاخوانيات بين الشعراء، ويبعث الأديب ابن رشيد من المغرب أبياتاً الى الشاعرة سارة الحلبية وهي في الأندلس متشوقاً الى شعرها،

(1) ابن سعيد: المغرب 2 / 166.

فتمتدح أبيته التي أطلعت من نفائسها العلم والمعرفة، ومن عطرها أنفاساً معطرة برائحة الورد. قالت:

وافى قريض منكمُ مذ غدا ... لبعضِ أوصافكمُ ذاكرا

أطلعَ من أنفاسهِ الحِجا ... ومن شذاهُ نفَساً عاطرا [1]

حوّلت الصورة الشمية الأبيات الشعرية الى نفثة عطر فوّاحة تنتشر ذراتها في الفضاء كأنها جراد منتشر، وتسري الى الشاعرة فترى فيها صورة متكاملة لأوصاف الأديب، وقد ركّز شمها المؤثر في المتلقي على جانبين، الأول: العلم والمعرفة، والثاني: الجانب النفسي الذي تثيره الرائحة العطرة فتجعله ينتشي، ويشعر بالراحة.

ووظفت الشاعرة الأندلسية الرائحة النتنة في الهجاء والذم، كما نجده عند الشاعرة نزهون الغرناطية حين تعرّض لها الشاعر أبو بكر المخزومي الأعمى بالهجاء المقذع، فردّت عليه بهجاء يماثله، ورسمت له صورة شمية منفرة تدور حول نشأته في القذارة، وما يصدر عنه نتيجة طبيعية لتلك النشأة. قالت:

منَ المُدوّرِ أنشئتَ والـ... منهُ أعطرْ

لذاكَ أمسيتَ صبّاً ... بكلّ شيءٍ مدوّرْ [2]

مدينة (المدوّر) في الأندلس من المدن التي تربى فيها الحيوانات مثل البقر والماعز والإبل وتذبح، فتتناثر على أرضها الروث والجلود المسلوخة، والدم والبول والمزابل والذباب، وتتصاعد الروائح النتنة في الجو فتجعل صورة تلك المدينة رديئة، نشأ الشاعر في مثل هذا الجو، وتنشق رائحته النتنة، ومن الطبيعي صار مقبولاً لديه صورة روث الأبقار على شكل أقراص مدوّرة تتناثر على الأرض، فأصبح مولعاً بها منذ طفولته وصباه.

وتغضب حفصة الركونية من الرجل الحائل الذي يقف بينها وحبيبها، ويتطفل في النظر اليهما، ويتدخل في الحديث دون دعوة منهما، فيثير السخرية منه والتعرّض اليه،

---

(1) ابن الخطيب: الإحاطة 3 / 403.

(2) ابن سعيد: المغرب 1 / 288.

وكان الشاعر الكتندي قد تطفل على الحبيبين، وظل يلاحقهما من مكان الى آخر حتى سقط في حفرة نجاسة، فارتاح العاشقان منه، وقالت حفصة في ذلك الموقف:

قـــل للـــذي خلّـــصنـــا ... منـــهُ الوقـــوعُ في الـــ...

هـــذا مـــدى الـــدهرِ تـــلا ... قـــي لـــو أتيـــتَ في الكـــرى

يـــا لحيـــة تنـــشقُ في الـــ... وتنـــشا العنبـــرا [1]

هذه صورة مزرية للرجل الذي يلاحق المحبين، ويتدخل في بعض المواقف التي تحدث لهما، ولم تردعه عزّة نفس، وقد يوهمها بذهابه ولكنه يختبئ لينظر اليهما من خلف الأستار، وحين سقط في حفرة لنجاسة كشف عن نفسه، فرائحته النتنة وتجمع الذباب حوله تكشف عن وجوده مهما حاول الاختفاء وراء الأشجار والجدران، وحتى لو أتى في المنام فإن صورته وهو ملطخ بالقذارة تبقى هكذا، فبعد أن كانت لحيته معطرة بالعنبر، اصبحت معطرة بالقذارة.

6 ـ تراسل الحواس:

وهي: ((وصف مدركات كل حاسة بصفات مدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطرة... وذلك أن اللغة ـ في أصلها ـ رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة. والألوان والعطور تنبعث من مجال وجداني واحد. فنقل صفاتها بعضها الى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو قريب مما هو، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها الى نقل الأحاسيس الدقيقة. وفي هذا النقل يتجرّد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة، ليصير فكرة أو شعوراً، وذلك أن العالم الحسي صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل.)) [2]

ويسمي الدكتور نعيم اليافي أشكال هذا النمط التصويري بالصور المتجاوبة أو المتراسلة أو المزدوجة أو المحوّلة، ويراها ((تركيبات جديدة يزداد بها الشعر قدرة على

(1) المقري: نفح الطيب 5 / 307.

(2) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث 418 ـ 419.

التعبير، وتتسع فيها رقعة العلاقات بين الأشياء، ويمتد من جرائها الأفق الأوسع للمجاز والفن على السواء)) [1]

وفي مقام الرد على أولئك الذين أنكروا وجود هذه الظاهرة في الشعر العربي، وعدّوها بضاعة مستوردة من الغرب، نقول لهم هل قرأتم الشعر العربي خلال عصوره الزمنية والسياسية، وهل تأملتم صوره الحسية والمجازية، وهل مرّ عليكم قول جرير:

إنّ العيون التي في طرفها حور ... قتلننا ثم لم يُحيينَ قتلانا [2]

وقول بشار بن برد:

يا قوم أذني لبعض الحيّ عاشقة ... والأذنُ تعشقُ قبل العينِ أحيانا

قالوا بما لا ترى تهذي فقلتُ لهم ... الأذنُ كالعينِ توفي القلب ما كانا [3]

فتراسل الحواس أو تبادلها واضح في هذه الأبيات، وجاءت دراسة الدكتور عبد الرحمن الوصيفي في كتابه (تراسل الحواس في الشعر العربي القديم) لتقطع تلك التقولات المبتورة، والأحكام المسبقة دون وعي أو تمحيص.

ويتفاوت استخدام تراسل الحواس في شعر المرأة الأندلسية بين شاعرة وأخرى تبعاً لعوامل تتمثل في ثقافة الشاعرة، وفي قدرتها على صياغة رؤيتها الفنية صياغة إبداعية، وتمحورت هذه الظاهرة في شعرها حول نوعين من التبادل وهما: الأول صورة بصرية وصور أخرى سمعية وذوقية ولمسية، والنوع الثاني صورة ذوقية وصور اخرى.

ومن هذا التراسل الذي تنوب عن حاسة البصر حاسة أخرى وصف حفصة بنت حمدون (القرن الرابع الهجري) ممدوحها ابن جميل:

لهُ خُلق كالخمرِ بعد امتزاجها ... وحُسن فما أحلاهُ من حين خلقته [4]

(1) د. نعيم اليافي: البلاغة العربية 305.

(2) جرير: ديوانه 492.

(3) بشار بن برد: ديوانه 3 / 194.

(4) زينب بنت علي: الدر المنثور 165.

فقولها (وحسن فما أحلاه) صورة (بصرية / ذوقية) فقد أبصرت الشاعرة جمال ممدوحها الخَلقي (الشكلي) بعينيها فوجدته يثير إعجابها، وأرادت أن تعبّر عن ذلك الجمال فاستخدمت حاسة الذوق بدلاً من البصر لتجسّد حلاوته، وقد سبقت الحواس الأخرى لتخبرنا عن ماهية هذا الجمال، وهذا يدل على أن المرأة تستخدم من حواسها ما هو أسرع في الحكم عن صورة ما أو ظاهرة تبدو للعيان.

وتتشوّق نزهون الغرناطية (القرن الخامس) لرؤية الحبيب الغائب، وحين عاد اليها من بعيد شامت بريق لؤلؤ أسنانه حين حيّاها. قالت:

غيرَ أني شمتُ برقاً أومضا　　　حين حيّاني [1]

وقولها (شمتُ برقا... حيّاني) صورة (بصرية / سمعية) فقد أبصرت الشاعرة لمع أسنان حبيبها من بعيد، ولم تعرفه من هذا البريق اللامع الاّ بعد أن حيّاها، فعبّرت بذلك عن مقدار تشوقه اليها مثل تشوقها اليه، فقد حياها هذا البريق، والتحية لا تكون الاّ بكلام أو صوت مسموع، فأبدلت صورة الحبيب بتحيته، ولم تقنع ببريقه حتى تسمع صوته.

وبعثت الشاعرة أسماء العامرية (القرن السادس) أبياتاً شعرية الى عبد المؤمن بن علي ملك الموحدين تسأله عن رفع الحجر عن دارها ومالها، وتصف حديثه عن المعالي في أهل الأندلس ذا شجون. قالت:

إذا كان الحديثُ عن المعالي　　　رأيتُ حديثكم فينا شجونا [2]

فقول الشاعرة (رأيت حديثكم) صورة (بصرية / سمعية) فقد لاحظت أن هذا الحديث الذي يتحدث به سلطان الموحدين يتضمن موضوعات شتى ومناحي عدة، فقد أبدلت حاسة السمع للحديث بحاسة البصر، وذلك لأن الرؤية قد تكون قلبية تستدعي التفكر والبصيرة بهذا الحديث الذي يخص شؤون البلاد، والسمع وحده لا يكفي لمثل هذه الأمور.

(1) د. سيد غازي: الموشحات الأندلسية 1 / 512.

(2) المقري: نفح الطيب 6 / 28.

وتصوّر أمة العزيز بن موسى (القرن السابع) موقف اللقاء مع الحبيب، إذ تلتقي الأبدان، وتتقارب الوجوه، وتتراشق الأنظار بالسهام، وتختلف الإصابات. قالت:

لحاظكم تجرحنا في الحشا ... ولحظنا يجرحكم في الخدود [1]

وقولها (لحاظكم تجرحنا) صورة (بصرية / لمسية) فقد لاحظت الشاعرة أن لحظ الحبيب حين صوّبه الى حشاها أراد قلبها فأصابه، فاضطرب من تلك الإصابة. وقولها (ولحظنا يجرحكم) صورة (بصرية / لمسية) أيضاً، وهي أنها رأت لحظها أو بصرها حين صوبته الى وجه الحبيب، أبدلت حاسة الرؤية بحاسة اللمس فجرحته، والدليل على ذلك اضطراب قلبها، واحمرار خدّه من الخجل، وكأنهما جرحا بآلة حادة، وهذه الآلة هي العين.

ومن هذا التراسل الذي تنوب عن حاسة الذوق حاسة أخرى تفخر زينب المرية (القرن الخامس) بمبدأها الثابت وهو الوفاء لزوجها وعدم خيانته، وهو بالمقابل يبحث عن امرأة أخرى غيرها. قالت:

لنا صاحب لا نشتهي أن نخونهُ ... وأنتَ لأخرى فارع ذاك خليلُ [2]

قولها (لا نشتهي أن نخونه) صورة (ذوقية / بصرية) فالشهية حاسة ذوقية يراد منها الرغبة في تناول الطعام والشراب، فابدلتها بصورة مرئية وهي الخيانة، فجرى التحويل من الشهية الى الطعام الى الشهية للخيانة، ولكن الشاعرة نفت هذه الشهية عنها، وشتان ما بين الشهيتين.

وتسخر نزهون الغرناطية (القرن الخامس) من رجل شقي جاءها يشاركها حياتها، وكان يعتقد أن حياتها يسودها الاستقرار والنعيم، وعندما علم بحياتها قاسية تمنى أن يعيش حياة القسوة والشقاء. قالت:

وذي شقوةٍ لّما رآني رأى لهُ ... تمنّيهِ أن يصلى معي جاحم الضربِ

فقلتُ لهُ كلها هنيئاً فإنما ... خُلقتَ إلى لبسِ المطارفِ والشربِ [3]

(1) ابن دحية:المطرب 6.

(2) القالي: الأمالي 2 / 87.

(3) المقري: نفح الطيب 6 / 23.

فالعبارة (كُلها هنيئاً) أي كُل هذا الضرب والعناء والقسوة هنيئاً مريئاً، والصورة (ذوقية / لمسية) فقد جرى تحوّل من أكل الطعام الى أكل الضرب والدفع والزجر، والضرب هنا لمس أما أن يكون باليد وهو حسي، وأما أن يكون بالتعامل القاسي الشديد وهو معنوي.

وتتأثر حواس أم العلاء (القرن الخامس) عند رؤية الحبيب، وكأنه مثال فريد لا شبيه له، فالعين تميل نحو منظره الحسن، والأذن تتلذذ بسماع ذكراه. قالت:

تعطفُ العينُ على منظركم وبذكراكم تلذ الأذنُ (1)

فقول الشاعرة (تلذ الأذن) صورة (ذوقية / سمعية) التلذذ لا يكون إلاّ بالطعام حقيقة وبغيره مجازاً، وقد جرى تحويل التلذذ من الطعام الى التلذذ بالسماع، ونعني سماع ما يذكر عن هذا الحبيب من أوصافه في القول والفعل.

وتشكو سارة الحلبية (القرن السابع) من البين أو الفراق الذي جعلها مشرّدة بين الأوطان، وجعلها تعاني الذل والهوان، حتى أوصلها الى الأندلس، وراحت تتساءل هل ينال قلبها المبتلى الراحة ؟ وهل تذوق عيناها النوم والاطمئنان ؟ قالت:

البينُ شرّدني عن الأوطانِ والبينُ أسلمني لكلّ هوانِ

يا هل لقلبي المبتلى من راحةٍ أم هل تذوقُ الغمض لي أجفاني (2)

فالعبارة (تذوق الغمض أجفاني) صورة (ذوقية / بصرية) فالذوق والتذوّق حاسة تعمل في الطعام والشراب، وقد جرى تبديلها الى ذوق غمض الأجفان، وهي صورة بصرية، فالغمض هو غلق الأجفان، وتريد به النوم. واستخدام الاستفهام هنا يخرج الى التمني فحسب.

وبهذا فإن ظاهرة تراسل الحواس ليست حالة مرضية أو لهو وعبث لا قيمة له على الإطلاق بل ظاهرة تشد الانتباه اليها، وتقوي الموقف الشعوري تجاه المصاعب والأزمات.

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 26.

(2) علي مطشر: المرأة في الشعر الأندلسي 101.

ج ـ الصورة الخيالية:

الخيال من تخيّل الشيء لـه، إذا تشبّه لـه، يقـال: تخيّلته فتخيّـل لـي، أي تـصوّرته فتصوّر لي وتبيّنته فتبيّن... والخيال والخيالة: ما تشبّه لنـا في اليقظـة والحلـم، وهـو أيـضاً: الطيف، وكل شيء نراه كالظل. (1) وقد ورد لفظ الخيال في القرآن الكريم في قولـه تعـالى: ﴿ قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ ﴾ (2) أي أن صـورة الحبـال والعصي قد اكتسبت الحركة والسعي، وهي ليست من صـفاتها، بـل عـن طريـق التـصوّر الذهني.

فالخيال إذن هو ((القدرة علـى تكـوين صـور ذهنيـة لأشـياء غابـت عـن متنـاول الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجـرد الاسـتعادة الآليـة لمـدركات حـسية تـرتبط بزمان أو مكان بعينه بل تمتد فاعليتها الى ما هو أبعـد وأرحـب مـن ذلـك، فتعيـد تـشكيل المدركات، وتبني منها عالماً متميّزاً في جدّته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنـافرة والعناصـر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة)) (3)

والمتتبع لدراسة ملكة الخيال عبر العصور يجد اختلافاً في اهتمام النقـاد والفلاسـفة بها، فقدماء اليونان اهتمـوا بهـا لأن الأدب اليونـاني ارتـبط بمعتقـداتهم الدينيـة وآلهـتهم المتعددة. وقد سجّل الشعر اليوناني حول ذلك القصص والأسـاطير علـى شـكل ملاحـم ومسرحيات تمثّل أمام الجمهور، ومن الطبيعي أن ينشأ وراء هـذا الـتراث نقـد يقـوّم هـذه الأعمال. فاعتقد سقراط أن الخيال ضرب من الجنون تولّده ربّات الـشعر وآلهتـه في نفـس الشاعر. وافلاطون يرى عمل الأديـب يـشبه عمـل المرآة، فمحاكاتـه للأشـياء والظـواهر الخارجية آلية فوتوغرافية، ولذلك فهو يقدم صورة مشوّهة للعالم. وأرسطو يرى أنّ الـشعر ضرب من المحاكاة. (4)

ونظر العرب القدماء للخيال واعترفوا بأنه ملكـة موجـودة، وقرنوهـا بالـشياطين، وأوعزوا مصادر إبـداعهم الى الجـن الـذي يـوحي للـشعراء شـعراً، فيـسمّون المبـدع مـن

(1) ابن منظور: لسان العرب مادة (خيل).

(2) سورة طه 66.

(3) د. جابر عصفور: الصورة الفنية 13.

(4) ينظر: شكري عزيز الماضي: نظرية الأدب 26. وأرسطو طاليس: فن الشعر 215

الشعراء بالعبقري، نسبة الى وادي عبقر وهو وادي الجن بزعمهم. ولكن الدلالات العربية القديمة للفظة (الخيال) تعني القدرة على تلقي صور المحسوسات، وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس، إنها تشير الى الشكل والهيئة والظل، والطيف وأحلام اليقظة، وهذه الدلالات ليست هي ما نريده في المصطلح النقدي الحديث، بل تشير الى ما نسميه بالصورة الذهنية، أي مادة الخيال وليست ملكة الخيال نفسها.

واللفظ الذي يشير الى ملكة الخيال هو (التخيّل) ويدل على التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها، ويرادف لغوياً لفظ (التوهّم)، والدلالة لهذين المصطلحين (التخيّل والتوهّم) عند الفلاسفة ومنهم الكندي لجدهما يقابلان اللفظة اليونانية (فنطاسيا) فيقال: ((الفنطاسيا هو التخيّل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها)) [1]

والفرق بين الخيال والتوهّم هو أن التوهّم لا يوحّد ولا ينتج إنتاجاً حيّاً، بل تظل المادة التي يعمل بها جزئيات باردة لا حياة فيها، هذا فضلاً عن أن الخيال هو الملكة التي توصلنا الى الحقيقة، بينما يكتفي التوهّم بالصور والإحساسات المفككة. [2] وانتقل مصطلح (الخيال) من مجال الفلسفة الى مجال الأدب، وتحددت قسماته في ظل مباحث نقدية وبلاغية، وأصبح يستخدم للإشارة الى فاعلية الشعر، ويصف طبيعة الإثارة التي يحدثها في المتلقي.

ويفترض فلاسفة الإسلام ــ ومنهم الفارابي وابن سينا ــ وجود قوتين للنفس، قوة محرّكة وأخرى مدركة، والقوة المدركة تنقسم على قسمين، قوة خارجية تدرك عن طريق الحواس الخمس الظاهرة، وقوة داخلية تدرك عن طريق حواس أو قوى خمس باطنة. وهي: القوة الأولى (الحس المشترك) وهو آلة الإدراك التي يصل بين الحس الظاهر والباطن، وتقبل جميع الصور الحسية المؤدية اليها. والقوة الثانية (الخيال) أو المصوّرة التي تحفظ ما يقدمه لها الحس المشترك من الصور المؤداة اليها من الحواس الظاهرة. والقوة الثالثة (المتخيّلة) أو المفكّرة ووظيفتها ابتكارية متميزة، وتتولى استعادة صور المحسوسات المختزنة في الخيال، وإعادة تشكيلها في هيئات جديدة لم يدركها الحس من قبل. والقوة الرابعة (الوهمية) وتدرك من الصور المعاني الجزئية، مثل إدراك الشاة من صورة الذئب

(1) الكندي: رسائل الكندي 1 / 167.

(2) ينظر: كولردج: سلسلة نوابغ الفكر العربي (15) ص 88.



معنى الافتراس والموت، فتهرب منه. والقوة الخامسة (الحافظة) أو الذاكرة، وهي تحفظ ما تدركه القوة الوهمية من المعاني غير الحسية. (1)

وإزاء ذلك فإن فاعلية القوة المتخيلة تبتكر لصاحبها أشكالاً خيالية لم تعرض أمام الحس من قبل، وإنما قامت بلصق أجزاء من صور مختلفة، فيمكننا أن نرى رأس رجل على هيئة طير، أو رأس أسد ناطق على جسم إنسان، بل يمكن للإنسان ((أن يتخيّل بهذه القوة جملاً على رأس نخلة، أو نخلة على رأس إنسان، وما شاكل مما يعمله المصوّرون والنقاشون من الصور المنسوبة الى الجن والشياطين وعجائب البحر، ومما له حقيقة ومما لا حقيقة له.)) (2)

ويجري التخيّل في التشبيه الذي تحذف أداته، وأما ما ذكر فيه الأداة فلا يمكن عدّه من قبيل الخيال جملة، فإن كان فيه إخراج المعقول في صورة المحسوس أو المحسوس في صورة المعقول، أو إخراج الخفي الى ما يعرف بالبداهة، أو إخراج الضعيف في صورة القوي صحّت إضافته الى الخيال، وأما عقد المشابهة بين أمرين متفقين في وجه الشبه من غير تفاوت، كالتشبيه الذي يساق لبيان الإتحاد في الجنس واللون والمقدار والخاصية فلا يصح نسبته الى الخيال الشعري. (3)

ويصنع الخيال في الاستعارة ما يصنع في التشبيه المجرد من الأداة، الاّ أنها تعرض عليك المشبّه في صورة المشبّه به وعلى وجه أبلغ، ومما يدخل في الكلام فيما يطلقون عليه الاستعارة المكنية (4) ويتصرّف الخيال في المواد التي يستخلصها من الحافظة وعلى وجوه شتى، أحدها تكثير القليل، وتكبير الصغير، وتصغير الكبير، وجعل الموجود بمنزلة المعدوم، وتصوير المحسوس في صورة المحسوس، وتخيّل المعقول في صورة المحسوس، وتخيّل المعقول في معنى المعقول، وتخيّل المحسوس في صورة المعقول. وقد يعمد الى بعض المعاني وينفيها عن أفراد مفهوم معهود، ويثبتها لأفراد مفهوم آخر. (5)

---

(1) ينظر: ابن سينا: كتاب الشفاء – القسم الخامس – ص 44 -45. والفارابي: كتاب الفصوص 12.

(2) إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا 3 / 416.

(3) ينظر: محمد الخضر حسين: الخيال في الشعر العربي 22.

(4) ينظر: المرجع نفسه 24.

(5) ينظر: المرجع نفسه 28 – 31.

وقد أبدعت المرأة الأندلسية في استخدام خيالها لرسم صورة للرجل في شعرها، تعتمد على تأليف صور متعددة عنه، اختزنتها في مخيلتها في أثناء طفولتها وصباها، بحيث تعبّر عن إرادتها وموقفها المستقل تجاهه، والواقع الذي يحيط بها، وطبيعة بلاد الأندلس التي تلهم الشعراء بالخيال الفذ، ويضفي على الشعر صوراً ذات غلالة شفافة تثير المتلقي للكشف عنها، ومعرفة مكنونها.

ومن هذه الصور الخيالية التي رسمتها الشاعرة حسانة التميمية لحالتها النفسية التي هشمها والي ألبيرة جابر بن لبيد حين منع راتبها، ووضع يده على دارها ومالها، ولم يبق ما تعيل به أيتامها، فتوجهت الى الأمير عبد الرحمن الثاني قائلة:

ليجبر صدعي إنه خيرُ جابرٍ ويمنعني من ذي الظلامةِ جابرِ [1]

الصدع: الكسر أو الإنفطار الذي يحدث في المواد الصلبة، ولعلنا نسأل أين حدث هذا الصدع ؟ فإذا حدث في بدنها فمن الممكن شفاؤها، ولكن الصدع حدث في نفسها وهو صدع غير حسي صعب إصلاحه، فقد حوّلت نفسها الى مادة زجاجية شفافة قابلة للكسر، فأحدث فيها الوالي صدعاً، وقد جعلتنا نتخيّل تلك النفس الزجاجية والصدع بارز فيها، ولا يعرف أحد إصلاحه سوى الأمير، فتوجهت اليه فأزال الظلم عنها، وأعاد اليها حقوقها، فالتأم الصدع، وعادت النفس سليمة بريئة من العيوب.

وتتضح فاعلية التخيّل لدى عائشة بنت احمد في رؤيتها ابن الحاجب المظفر، وهو في خيلائه الذي يبدو عليه، فوجد قبولاً ورضى لدى والده الحاجب. قالت:

فقد دلّت مخايلهُ على ما تؤمّلهُ وطالعهُ السعيدُ [2]

هذه المخايل ومفردها خيلاء، تبدو ظاهرة على وجه هذا الوليد، وهي جملة أحاسيس وانفعالات تنبع من أعماق النفس، تراها الشاعرة تعبيراً عن شخصيته، وقد ألّفت بين هذه التعابير وهي صور مشتتة لا يجمعها جامع، وكوّنت مخيلتها منها صورة مستقبلية لهذا الوليد، تتوافق وآمال والده، وهي صورة الفارس الذي يمتطي الجياد وبيده حسام، ومن خلفه الجنود والبنود، فيقهر الأعداء، وهي صورة بطولية خيالية.

---

(1) المقري: نفح الطيب 5 / 300.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 62.

وتطلق الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب من ذاكرتها ما أدركته من المعاني العقلية التي تتعلق بالأخلاق، فوجدت أخلاق الأديب ابن المهنّد رقيقة ناعمة، ترتاح اليها النفس. قالت:

لله أخلاقكَ الغرّ التي سُقيتْ ماء الفراتِ فرقّت رقّة الغزلِ [1]

رتبت القوة المتخيلة لدى الشاعرة صوراً متفرّقة من أخلاقه، وهي صور عقلية تتعلّق بمجملها بسلوكه وتصرّفه، فألّفت بينها، فكانت روضة غنّاء بالأشجار والثمار، والورود والبهار، سقيت بماء الفرات العذب، فأزدادت رقة ونعومة، وطيب مذاق، وقبولاً ورضى، واكتسبت حمداً وثناء.

وتعرّضت الأميرة ولادة بنت المستكفي بعد حبها لابن زيدون الى حالات من الشوق واللهفة والسهد والعناء، ولو تعرّضت الأجرام السماوية كالشمس والقمر وتعاقبهما الى ما تعرّضت اليه لتعطّلت عن عملها. قالت:

وبي منكَ ما لو كانَ بالشمسِ لَمْ تلح وبالبدرِ لم يطلعْ وبالليلِ لم يسرِ [2]

الحب والشوق والسهد والعناء حالات معنوية تتعلق بنفس الشاعرة العاشقة، ولعل كثرتها وإدراكها لشدّة ألمها، دفعتها الى أن تتخيّل لهذه الحالات قوى تستطيع أن توقف حركة الشمس، ويتعرّض الكون والأرض الى ظلام دامس، وتستطيع أن تغطي على صورة البدر فتمنع طلوعه، وتحجب نوره، وتصيب عشاقه بنكبة شديدة، وتستطيع أيضاً أن تقف في طريق الليل وتمنع مسيره، ولا تعطي أملاً لطلوع النهار.

وتعبّر سارة الحلبية عن ألمها وعناءها من طول الغربة والتنقل بين البلدان، فأصابها التعب والقلق والسهد، ولو تعرّض الحصى لمثل ما تعرّضت له لأنفلق، ولو تعرّض الحديد لما بها لذاب وسال على الأرض، ولو نزل ما بها على جبل لانهدّت رباه. قالت:

لو أنّ ما بي بالحصى فلقَ الحصى أو بالحديدِ لسالَ بالجريانِ

أو أنّ ثهلان تحمّل بعض ما حمّلتُ لانهدّت رُبى ثهلانِ [3]

---

(1) ابن بشكوال: الصلة 2 / 656.

(2) المقري: نفح الطيب 5 / 337.

(3) علي مطشر: المرأة في الشعر الأندلسي 101.

تتحوّل الحالات مثل العناء والغربة والسهد من حالتها المعنوية المتخيّلة الى صور حسية تمتلك قوى خارقة بحيث تستطيع أن تؤثر في الحصى فتفلقه الى نصفين، وحرارة عالية تستطيع أن تذيب الحديد فتحوّله الى سائل يجري على الأرض، ولو سقطت هذه القوى على جبل مثل (ثهلان) لأنهدّت رباه، وانهارت أحجاره متدحرجة الى الوادي، ومثل هذه المؤثرات تدعنا نتأمّل مقدار عناء الشاعرة، وتحملها تأثيراته النفسية والبدنية.

وتقع متعة جارية الأميرة ولادة في الإعجاب بابن زيدون بعد أن طلب منها أن تقرأ له بيتين من الشعر، وتشعر أنها لم تعد تملك قلبها، فقد طار عنها طوعاً اليه. قالت:

قد كنتُ أملكُ قلبي ... حتى علقتُ فطارا [1]

ترسم الشاعرة صورة خيالية لقلبها وهو محسوس، فتشعر بخفقاته، وتحس باضطرابه حين يقترب منها الحبيب، وكثيراً ما طمأنت نفسها بأنه موجود داخل قفصه المغلق، ولكن حين يقترب الحبيب منها يضطرب القلب، ويدق بعنف دقات متسارعة، وتتداعى عليها الصور التي تجمعت في مخيلتها، وهي صور متعددة، ويقع اختيارها على صورة طير وهو محسوس، فتقطع جناحيه، وتلصقهما على قلبها، فسرعان ما تحرّكت الأجنحة، وانفتح الباب، وهرب القلب طائراً عنها، فلم تستطع أن تعيده، ولم تعد تملكه، فقد صار ملكاً لغيرها.

وتستعيد الأميرة بثينة بنت المعتمد صور سقوط ملك أبيها على يد المرابطين، بعد أن بلغت دولتهم قمة المجد والسؤدد، ولكن القدر لم يمهلهم مدة أطول للتمتع بالسعادة والحبور، فانهارت دولتهم، وانقلبت أفراحهم الى أحزان وشقاء. قالت:

رُبّ ركبٍ قد أناخوا عيسهم ... في ذُرى مجدهم حين نسَقْ

سكتَ الدهرُ زماناً عنهمُ ... ثمّ أبكاهم دماً حين نطَقْ [2]

هذه الصورة الخيالية تختصر نشأة دولة بني عباد وسقوطها، أرادت الأميرة الشاعرة أن تشبه الدولة بالركب أو القافلة، وهي صورة حسية، وأرادت أن تنيخ إبلها كي تستقر وتعمّر وتبني، فاختارت ذرى المجد، أي قمم المجد، وهي صورة معنوية،

(1) المقري: نفح الطيب 4 / 127.

(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.

فجمعت بين الصورتين لتؤلف صورة خيالية، وهذه الصورة تعبّر عن ازدهار هذه القافلة أو الدولة التي تناسق مجدها وعزّها. ثم تنتقل الى صورة ثانية تعبر عن سقوط هذه الدولة، فاستعادت صور حافظتها، فلم تجد أقوى من الدهر وهو معنوي، فلصقت به مقتطعات من صورة الإنسان مثل آلة النطق، وقوة التأثير، فأغلق الدهر فمه وسكت حين رآهم يعملون، وحين رآهم يزدادون رفعة نطق بعد ذلك الصمت، فأدال دولتهم، وجعلهم يبكون دماً لا دمعاً.

وتبتكر الشاعرة الغسانية البجانية صورة خيالية صورة خيالية تعبّر عن أيام شبابها ولهوها مع أحبابها، وحين يسطو عليهم اللهو واللعب يعتنقون المنى، أي يمسكون بأعناقها، والمنى الأماني ومفردها الأمنية، ويتشبثون بالأماني لعلها تتحقق لهم. قالت:

ويسطو بنا لهو فنعتنقُ المُنى   كما اعتنقتْ في سطوةِ الريحِ أفنانُ [1]

استعانت الشاعرة بالتشبيه لتقريب الصورة الخيالية، وهي اعتناقهم للمنى بحيث يشبه اعتناق الأغصان للريح، فالصورة الأولى معنوية والثانية حسية، ونحن نعلم أن اعتناق الأغصان للريح لا يدل على ثبوت التعلق بها، فالريح تمر بها فحسب، وكذلك اعتناقهم للمنى ليس له ثبات أيضاً، لأن المنى مجرد وهم.

وتبتكر نزهون الغرناطية من الصور الحسية صورة خيالية تسودها المبالغة المفرطة، ويعروها اللامعقول، تعبّر عن لقائها والحبيب، فالقمر يحتضن الشمس، والأسد يحتضن الرئم. قالت:

أبصرتَ شمسَ الضحى في ساعديْ   بل ريمَ خازمةٍ في ساعديْ أسدِ [2]

في الصورة الأولى شبّهت الشاعرة نفسها بالشمس وحبيبها بالقمر، وفي الصورة الثانية شبّهت نفسها بالرئم وحبيبها بالأسد، وهو تشبيه بليغ محذوف الأداة في كلتا الصورتين الحسيتين ولكن الشاعرة أثارت مخيلتها فأخرجت الصورتين من المحسوس الى المعقول بقصد الإثارة، فكيف للقمر أن يمد ساعديه لاحتضان الشمس وهي أكبر منه بمرّات كثيرة، ويستمد نوره منها، وكيف للأسد المفترس أن يمد ساعديه القويين ليحتضن

(1) الحميدي: جذوة المقتبس 413.

(2) المقري: نفح الطيب 6 / 34.

الرئم الضعيف، بحيث يشكل طعاماً مفضلاً لديه، ويأتيه دون أن يصيده، فدخلت الصورتان عالم الخيال والوهم، ولعل الشاعرة تريد أن تبيّن لنا أن الفوارق بينها وحبيبها قد زالت في لحظة اللقاء.

وتبدي حفصة الركونية حرصها الشديد على حبيبها أبي جعفر، فهي تغار عليه من كلّ شيء من الرقيب ومن نفسه ومن الزمان والمكان، ولو أنها خبأته في عيونها الى يوم القيامة لا يكفيها ذلك، ولا يطمئنها على سلامته. قالت:

أغارُ عليكَ من عينيْ رقيبي ومنكَ ومن زمانكَ والمكانِ

ولو أني خبأتكَ في عيوني إلى يوم القيامةِ ما كفاني [1]

فالحبيب كإنسان محسوس، والعين آلة البصر محسوسة أيضاً، والشاعرة قد ألّفت من هذه الصور الحسية صورة خيالية، لا يصدقها العقل، ولا يقبلها المنطق، فهي تريد أن تخفي حبيبها عن أعين الحساد وهم كثر، فلم تجد أفضل مكان لإخفائه سوى عيونها، والفارق كبير بين جسم الإنسان والعين من حيث المكان، وكذلك بقاء الحبيب في عينيها الى يوم القيامة وعمر الإنسان محدود.

وتعيد حفصة الركونية الكرّة في حرصها على الحبيب الذي اضطر الى الابتعاد عن حبيبته خشية الرقباء والوشاة، فعدّت نزوحه ثواء في حشاها، وهو المكان الآمن من الوشاة، فرضيت بذلك، وإن أحسّت بحرمان عينيها من رؤيته. قالت:

سلام يفتّح في زهرِ الكمامِ وينطقُ ورق الغصون

على نازحٍ قد ثوى في الحَشا وإن كان تُحرمُ منه الجفون [2]

الحبيب محسوس، وحشا الحبيبة محسوس أيضاً، وقد حاولت الشاعرة أن تخلق من هذه الصور الحسية صورة خيالية، وهي نزول الحبيب بجسمه وكيانه في حشاها وتريد قلبها، والفارق كبير في الحجم بين المحسوسين، ولكن الشاعرة أرادت أن تبيّن أن صورته

(1) المصدر نفسه 5 / 308.

(2) المصدر نفسه: 5 / 308.

المتخيّلة مرسومة في قلبها، وإن ذكراه العاطرة تعبق بين جنباته، وهي تحس بذلك إحساساً داخلياً بعيداً عن الرؤية البصرية.

د ـ الصورة الجزئية والصورة الكلية:

الصورة الجزئية: وهي الصورة التي تنطوي على مشهد واحد، أو موقف منفرد يعتمد التكثيف والغموض في بعض أجزائه، ومع ذلك فلا يحتاج الى جهد كبير في فهم مغزاه، ولا تقاس هذه الصورة بقلة كلماتها أو امتدادها على بيت من الشعر، فمن السهل إعادة تشكيلها لأن علاقاتها مبنية على مبدأ التشابه والتقارب بين الأشياء.

الصورة الكلية: وهي الصورة التي تضم عدداً من الصور الجزئية التي توحّدت فيما بينها، فتكاملت أجزاؤها وامتدت بامتداد النص، فكانت أكثر تفصيلاً ووضوحاً، مما يمكن إعادة تشكيلها، وقد جسّدت تجارب الشعراء وأحاسيسهم النفسية والوجدانية، وكشفت عن مشاعرهم العاطفية وتدفقهم الشعوري، مما يؤدي الى اكتمال الحدث ووضوح التجربة.

ولما كانت الصورة الكلية تضم صوراً جزئية عدّة، فإنها تضم مشاهد متنوعة، تجمعها وحدة عضوية تؤدي الى تلاحم أجزائها، إذ يجود بها الشعر ويحسن مذاقه، ومن دونها يضطرب توازنها، وقد تنبه الى ذلك النقاد القدامى، ومنهم الجاحظ بقوله: ((إن أجود الشعر ما كان متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، كأنه سبك سبكاً واحداً، وافرغ إفراغاً واحداً)) [1]

وقد مرّت بنا الصورة الجزئية في الموضوعات المتقدمة، ولاسيما في الصور البيانية والحسية والخيالية، وهي صور منفردة تعبّر عن طبيعتها، وتعتمد في الغالب على مشهد من المشاهد. وأما الصورة الكلية فإنها صورة تركيبية تضم مشاهد عدة، وبمجموعها يتوضح النص وتتكامل الرؤية، ولذا لا أجد حاجة في إعادة الصور الجزئية ونصوصها الشعرية التي مرّت آنفاً وسنكتفي بعرض الصور الكلية.

وظفت المرأة الأندلسية الصورة الكلية في شعرها لرسم صورة للرجل أو لنفسها وإياه، مستخدمة الأسلوب القصصي أو الحكائي الذي يعتمد على السرد الوصفي،

(1) الجاحظ: البيان والتبيين: 1 / 67.

ويتضمن هذا الأسلوب صوراً جزئية عدّة تتآلف لتكوين صورة كلية للحدث أو المشهد العام.

وتتضح معالم الصورة الكلية في أبيات الشاعرة حسانة التميمية التي تسرد لنا قصة عهدها الذي اتخذته وزوجها وهو عهد الوفاء بعدم اتخاذ خليل أو خليلة بعد وفاة واحد منهما، فعاجلت المنية زوجها. قالت:

كنا كغصنينِ في أصلٍ غذاؤهما ... ماء الجداول في روضاتِ جنّاتِ

فاجتث خيرهما من جنب صاحبهِ ... دهر يكرّ بفرحاتٍ وترحاتِ

وكان عاهدني إن خانني زمني ... أن لا يُضاجع أنثى بعد مثواتي

وكنتُ عاهدتهُ أيضاً فعاجلهُ ... ريب المنونِ قريباً مذ سنيّاتي [1]

ترسم الشاعرة صورة كلية تتوزّع على ثلاثة مشاهد، المشهد الأول وفيه تشبّه نفسها وزوجها بغصنين منفردين ممتدين من فرع شجرة، غذاؤهما ماء نمير من جداول روضة من الرياض، وكانت حياتهما هادئة مستقرّة موفورة العيش. وفي المشهد الثاني يكرّ عليهما دهر قاس فيجتث أحدهما وهو الزوج من جنب زوجته، وكأن ارتباطهما لا يعجبه، فقضى على ذلك الأليف وتلك الألفة. وفي المشهد الثالث حدث بين الزوجين اتخاذ عهد من الوفاء أن لا يخون أحدهما الآخر، ولا يتزوّج امرأة أو تتزوّج رجلاً بعد وفاة أحدهما. ومن المثير للعجب أن الشاعرة أخرت المشهد الثالث (البيت الثالث والرابع) وجعلته بعد المشهد الثاني (وفاة الزوج) وهو أولى بأن يكون قبل وفاته، ولكن الزوجة أخرته لأن العهد مرتبط بحدث الوفاة، فحين تستذكر وفاته تستعيد عهده.

وتحكي لنا قمر البغدادية قصة دعوتها الى بلاد الأندلس، وهي قصة تمتاز بحركة أحداثها وحيوية شخوصها، وتكاد مشاهدها الجزئية تتلاشى أمام وحدتها الموضوعية، لتكشف لنا عن تصوّر الناس المسبق لشخصيتها، ذلك التصوّر يذوب أمام صورتها الواقعية وهي في حالة السفر والتغرّب بين البلدان. قالت:

قالوا أتتْ قمر في زيّ أطمارِ ... من بعدِ ما هتكتْ قلباً بأشفارِ

---

(1) عيسى سابا: غزل النساء 67.

تمشي على وجلٍ تغدو على سُبلٍ ... تشقّ أمصارَ أرضٍ بعد أمصارِ

لا حُرّة هي من أحرارِ موضعها ... ولا لها غير ترسيلٍ وأشعارِ

لو يعقلون لما عابوا غريبتهم ... للهِ من أمّةٍ تُزري بأحرارِ [1]

تبدو الصورة التي رسمتها الجارية قمر من خلال مشاهدها الثلاثة متابعة الأحداث، فالمشهد الأول يصوّرها امرأة خلقة الثياب تجرر أذيالها من التعب والرهق، وقد علاها الغبار وتغيّرت سحنتها من كثرة تعرّضها لأشعة الشمس، وكانت قبل رحلتها هذه تقطع قلوب المعجبين بجمالها ورقتها، فإذا بها تمشي والخوف رفيق لها، وتغدو على الطرق البعيدة لتصل الى مبتغاها، فتشق بلدان الأرض الواحدة تلو الأخرى.

ويكمل المشهد الثاني ما انتهت اليه، فالجارية ليست حرّة في أرضها، ولو كانت كذلك لما قامت بمثل هذه الرحلة البعيدة التي استنزفت طاقتها، وأهدرت جمالها بين لهيب الشمس وذرات التراب والرمال، ولا تملك لنفسها غير كلمات ترسلها إرسالاً، وأشعار تتغنى بها.

ويأتي المشهد الثالث وفيه تستنكر الجارية الشاعرة من رجال هذه البلاد التي وصلت اليها، وتعني الأندلس، فقد أظهروا إزراءهم بها، وتوحشهم من رؤيتها، وكانوا من قبل ينتظرون قدومها بلهفة وشوق، فقد رأوا غير ما سمعوه عنها، وعابوا عليها وهي لم تزل في أطمار السفر ووعثائه، ولم ينتظروها حتى تحط رحالها، وتستقر ليزول عنها العناء، وتستعيد صورتها الجميلة بعد أن أزالت عنها زبد السفر، وعادت اليها نضارتها وحمرة وجنتيها.

وتكشف الصورة التي رسمتها خديجة المعافرية عن تناقض آراء الناس وتقلّب أهوائهم، فليس هناك ثبات على رأي واحد، وليس هناك كلمة واحدة ينافحون عنها، فمرّة يرضون بجمع الحبيبين، الشاعرة وحبيبها، وأخرى يفرّقون بينهما. قالت:

جمّعوا بيننا فلمّا اجتمعنا ... فرّقوا بيننا بالزورِ والبهتانِ

ما أرى فعلهم بنا اليوم إلاّ ... مثل فعل الشيطانِ بالإنسانِ [2]

---

(1) عبد البديع صفر: شاعرات العرب 327.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 50.

تتألف الصورة الكلية التي رسمتها الشاعرة لمواقف أهلها ومجتمعها في مشهدين، المشهد الأول ينقل صورة لأخوتها وهم يغضون الطرف عن اجتماع أختهم بالوزير الأديب أبي مروان الطبني، ويرضون بمثل هذا اللقاء الذي قد يؤدي الى الارتباط المقدس وهو الزواج. وفي المشهد الثاني: طال هذا اللقاء، وزاد حديث الناس عنه، وكثرت أقاويلهم وتقوّلاتهم، وامتدت الى مسامع أخوتها، ففرقوا بين الحبيبين قسراً، ولم تجد الشاعرة نفسها وأخوتها الاّ أمام شيطان يتلاعب بمصيرها، فمرّة يجمّع بينهما، أخرى يفرّق، وكأنها لعبة بيده، فليس هناك ثبات في المواقف، وليس هناك تحد للإرادة.

وهذه الأميرة ولادة بنت المستكفي تصوّر حالها مع ابن زيدون وهي في موقف انتظار الحبيب والتشوّق الى زيارته، وبعد القطيعة أو الفراق وهو ما كانت تخشاه، كان موقفها من الصبر الطويل أوصلها الى حالة اليأس. قالت:

وقد كنتُ أوقاتَ التزاورِ في الشتا ... أبيتُ على جمرٍ من الشوقِ مُحرقِ

فكيفَ وقد أمسيتُ في حالِ قطعهِ ... لقد عجّل المقدورُ ما كنتُ أتقي

تمرّ الليالي لا أرى البينَ ينقضي ... ولا الصبرَ من رقّ التشوّقِ مُعتقي [1]

ترسم الشاعرة لنفسها صورة كلية من مشهدين متباينين، فكل منهما يضعها في حالة من القلق والحيرة، فالمشهد الأول: وهو مشهد الوقوع في الحب، والتعلّق بالحبيب، وانتظار زيارته، وحين يكون ذلك الانتظار في وقت الشتاء والبرد فإن تأخر زيارته أو تأجيلها يجعلها في موقف مؤلم، أو حالة غليان تتصاعد حرارتها، فتتحوّل الى جمرة محرقة.

وفي المشهد الثاني وهو مشهد قطع العلاقة وحدوث التباعد بين الحبيبين، وكانت جل ما تخشاه فعجّل القدر بهذا الفراق الذي آلمها، حيث تمرّ الليالي بعد الليالي وتصل الى حالة اليأس، وهي أن هذا الفراق لا ينتهي حتى صار مساوياً لحالة الصبر الذي لا يفارقها من تشوقها اليه.

وتسرد لنا الأميرة بثينة بنت المعتمد قصة حياتها بعد سقوط دولة أبيها المعتمد في أشبيلية على يد المرابطين، وهروبها من القصر خوف الأسر، فوقعت بيد رجل لئيم باعها بيع العبيد، فاشتراها رجل كريم أرادها زوجة لابنه، ولم تنس الأميرة الأعراف وراحت

(1) المقري: نفح الطيب 5 / 338.

تسأل أباها رأيه في زواجها، ومعرفته بنسب الرجل ورضاه، وتطلب دعاء الأم لها بالبركة والسعادة. قالت:

قامَ النفاقُ على أبي في مُلكِهِ ... فدنا الفراقُ ولم تكنْ بمُرادِ

فخرجتُ هاربة فحازني امرؤ ... لم يأتِ في إعجالِهِ بسدادِ

إذ باعني بيعَ العبيدِ فضمّني ... مَن صانني إلاّ من الأنكادِ

وأرادني لنكاحِ زوجٍ طاهرٍ ... حسن الخلائقِ من بني الأنجادِ

ومضى إليكَ يسومُ رأيكَ في الرضا ... ولأنتَ تنظرُ في طريقِ رشادي

فعساكَ يا أبتي تعرّفني بهِ ... إنْ كانَ ممّن يُرتجى لودادِ

وعسى رميكيةُ الملوكِ بفضلها ... تدعو لنا باليُمنِ والإسعادِ [1]

تتألف صورة الأميرة الشعرية من خمسة مشاهد أو صور جزئية تتعلق بمصيرها بعد انتهاء ملك أبيها، وانتقالها الى مراحل صعبة مرّت بها، فالمشهد الأول وهو محاصرة جيش المرابطين لدولة أبيها، وفرار المنافقين من حوله، وتركه يواجه مصيره لوحده. والمشهد الثاني فرار من في القصر خوف الأسر، وكانت الأميرة بثينة إحدى الفارين، فلا تعرف الى أين تتوجه، وقد أصابتها الحيرة والتردد، فامتدت يد رجل لئيم ليمسك بها، وعدّها صيداً لم يعرف قيمته، فظنّ أنه زهيد، ولا حاجة للاحتفاظ به، فباعها بثمن بخس بيع العبيد لرجل ميسور.

والمشهد الثالث يكشف لنا عن الرجل الذي اشتراها علم بمنزلتها ونسبها فأبدى لها التقدير، وصانها من الطامعين، وراح يسألها لتكون زوجاً عفيفاً لابنه المعروف بحسن الهيئة والخلق، فوافقت على شرط أن تسأل أباها رضاه، حين علمت بمكان أسره في مدينة أغمات بالمغرب. والمشهد الرابع يوجّه الرجل الشريف رسالة الى الأب في أسره يسأله رأيه ورضاه عن ابنته، وهو خير من ينظر في طريق الخير والرشاد. والمشهد الخامس تطلب الأميرة في تلك الرسالة من أبيها أن يعرّفها بهذا الرجل ونسبه وحسبه، ورأيه في زواجها من ابنه، وتطلب من أمها الرميكية أن تدعو لها بالبركة والسعادة في حياتها.

(1) المصدر نفسه: 6 / 20 – 21.

وقد تفرض الصورة الكلية وجودها على المتلقي، فيتمثل جوّها ويتفاعل مع أحداثها، ويكون جزءاً منها، فهي تحتاج الى خياله وحسّه ليوحّد بين صورها الجزئية، فالشاعرة حمدة بنت زياد ألجأها ومن معها حرّ الهجير في أثناء رحلتها الى واد، كما يلجأ الوليد الى أمه الحنون، فوقاهم الوادي شديد الحرّ، وسقاهم عذب الماء، وصدّ عنهم ضوء الشمس، وأذن للنسيم أن يمرّ عليهم فيلطف جوّهم. قالت:

وقانا لفحةَ الرمضاءِ وادِ ... سقاهُ مُضاعف الغيث العميمِ

حللنا دوحَهُ فحنا علينا ... حنوّ المُرضعاتِ على الفطيمِ

وأرشفنا على ظمأ زُلالاً ... ألذ من المُدامةِ للنديمِ

يصدّ الشمسَ أنّى واجهتنا ... فيحجبُها ويأذنُ للنسيمِ [1]

تتدفق صور الشاعرة الجزئية ضمن اطار الوحدة الموضوعية التي تجمعها، وتقدمها بصورة سردية بطلها واد يقدم خدماته لضيوفه الذين يحلون فيه دون مقابل، ولا يأخذ منهم شيئاً سوى الدعاء له بالسُقيا من غيث دائم، وتنتظم هذه الصور في ثلاثة مشاهد، المشهد الأول (البيت الثاني) لأن البيت الأول حقه أن يكون متأخراً لا متقدماً، وهذا المشهد يصوّر حلول الشاعرة ومن معها في هذا الوادي، فإذا به يحنو عليهم فيميل بجسده ليمنع عنهم العوارض الطبيعية مثل سقوط حجر، أو اصطدام بشيء صلب، أو تعرّض لبرد أو حر وغير ذلك. والمشهد الثاني (البيت الثالث) وفيه يقدّم الوادي لهم شراباً باردا من جداوله المنسابة وهم على ظمأ فكان أطيب من الخمر المعتقة التي يقدمها النديم لشاربيها.

والمشهد الثالث (البيت الأول والرابع) وفيه يعمل الوادي على صدّ لفحة الهواء الساخن عن الوجوه، وذلك بصد الشمس وضوئها، فهو يتحرّك مع حركتها، ويدور مع دورانها، ليحجبها عن الوجوه، وفي الوقت نفسه يفسح المجال للنسيم البارد ليمرّ فيجعل جوّه ندياً منعشاً لساكنيه. ولعل الشاعرة حين قدّمت البيت الأول وحقه التأخير لتبيّن لنا أن وقاية من يلجأ الى هذا الوادي هي من أهم أوليّات هذا الوادي التي تتقدّم على خدماته، فلا فائدة إذن من تلك الخدمات وقد انعدمت حمايتهم من عوارض الطبيعة.

وتقف حفصة الركونية من الطبيعة موقف المتشكك من مشاركتها لها، فكلّ ما تقوم به الطبيعة من حركات وأفعال تجدها لغايات وظفت ضدها، وينبغي أن لا يحسن أحد الظن بها، وهو من الأمور الرشيدة. قالت:

---

(1) المصدر نفسه: 6 / 24.

لعَمـركَ مـا سُـرّ الريـاضُ بوصـلنا ولكنـهُ أبـدى لنـا الغـلّ والحسـدْ

ولا صـفّقَ النهـرُ ارتياحـاً لقُربنـا ولا غـرّد القُمـريّ إلاّ لمـا وجَـدْ

فمـا خلـتُ هـذا الأفـق أبـدى نجومَـهُ لأمـرٍ سـوى كيمـا يكـونُ لنـا رصَـدْ [1]

هذه الصورة الكلية التي رسمتها الشاعرة للطبيعة الحية المتفاعلة مع الإنسان تضعها في قالب الشك والارتياب، وكأنها بذلك تحد من جماليتها وعنفوانها، ولو حللنا تلك الصورة الكلية الى مشاهدها، وهي أربعة مشاهد لوجدناها غير ما تنظر اليه الشاعرة. فالمشهد الأول: يبدأ بقسم أن الرياض لم تسر ولم تفرح بوصل الحبيبين، بل أبدت الغيرة والحسد منهما، وسرور الرياض هو حركة أغصان الأشجار، وتمايل سيقان الأزهار والأوراد، وكأنها بهذه الحركات تعبّر عن فرحتها وحبورها، ولكن الشاعرة تنظر الى هذه الحركات بمنظار الشك الذي يقلب الأمور من الفرح الى الحزن والحسد. وفي المشهد الثاني: لم يصفق النهر ارتياحاً لقرب أحدهما من الآخر، أو لقربهما من النهر حتى يروّحوا عن أنفسهم بالاستماع الى تصفيقه وهو صوت خريره، ولكن الشاعرة يبدو أن أذنيها لم تسمع صوت ذلك الخرير، ولذا ظنت سوءاً بعدم تصفيقه لهما.

وفي المشهد الثالث لم يغرّد القُمري وهو نوع من الحمام الاّ لما وجدهما في حالة من التشاؤم واليأس، وكأنه فرح بما وصلا اليه، وهو طير حسود شامت بما أصابهما. والمشهد الرابع وفيه أفق السماء وقد امتلأ بالنجوم الزاهرة، ولم تر فيها الشاعرة سوى رصداً ورقيباً على الحبيبين، ومثل هذه النظرة السوداوية إنما تعبّر عن حالة اليأس التي وصلت اليها، فطريق الحب الذي سارا فيه مسدود، وقد أغلقه والي غرناطة الذي أرادها لنفسه، وقد حاول بشتى الوسائل أن يبعدها عن حبيبها، ويستأثر بها لنفسه، ولكنه لم يفلح، فقد أحلت حبيبها الضعيف في قلبها، وأغلقت أبوابه بوجه غريمه ابن السلطان.

وبهذا فإن الصورة الكلية قد أدت دورها في نقل الحدث وتكامله، وذلك من خلال تلاحم الصور الجزئية، وانسجامها معاً في قالب الوحدة العضوية الذي يؤدي الى إخراج صورة تعبّر عن التجربة الشعرية التي يخوضها الشعراء والشواعر، وتعلن عن الإرادة الذاتية، وتفصح عن المشاعر والأحاسيس، وتؤثر في المتلقي فتحرك مشاعره، وتمنحه اللذة الفنية.

---

(1) ابن الخطيب: 1 / 500.

الفصل الرابع

البنية الإيقاعية

الفصل الرابع

البنية الإيقاعية

الإيقاع ظاهرة طبيعية عرفها الإنسان منذ القدم، تتمثل في تناوب الحركات والأصوات وتكرارها، مثل تعاقب الليل وسكونه والنهار وصخبه، وحركة المد والجزر، ودقات قلب الإنسان وشهيقه وزفيره، وفي تكرار هذه الحركات والأصوات وتعاقبها توازن وتناسب وانتظام

والإيقاع لغة من الوقع، وقعة الضرب بالشيء، ووقع المطر، ووقع حوافر الدابة، والوقيع من السيوف وغيرها [1] وجاء في لسان العرب من ((إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبيّنها))[2] ومنه الميقع والميقعة وهي المطرقة، والميقعة خشبة القصّار التي يدق عليها [3]

وقد عدّ العرب الإيقاع نظاماً مطابقاً للوزن، وتناولوا المادة التي تجسّد الحركة الإيقاعية فيه وكان المصطلح عندهم لصيقاً بالإيقاع الموسيقي، لأنّ المتوالي الزمني هو جوهر الموسيقى، فتركزت دراساتهم على ارتباطه بالزمن، وأهملت حركته، وقد ذكر الجاحظ (255هـ) إنّ وزن الشعر من جنس الموسيقى بقوله: إنّ ((كتاب العروض من كتاب الموسيقى، وهو من كتاب حد النفوس، لا تحدّه الألسن بحد مقنع، قد يعرف بالهاجس كما يعرف بالإحصاء والوزن))[4]

---

(1) الفراهيدي: العين 2/ 176-177 ، مادة (وقع).

(2) ابن منظور: لسان العرب ، 15/ 373 مادة (وقع).

(3) ينظر الزبيدي: تاج العروس ، 5/ 548 مادة (وقع).

(4) الجاحظ: رسائل الجاحظ (رسالة القيان) ص63.

وأكد ابن فارس (395هـ) هذه الفكر بقوله: ((إنّ أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، الاّ أن صناعة الإيقاع تقسّم الزمن بالنغم، وصناعة العروض تقسّم الزمان بالحروف المسموعة)) [1]

وكانت محاولات حازم القرطاجني (684هـ) أكثر دقة، إذ استطاع أن يميّز بين الإيقاع الشعري والإيقاع الموسيقي بعد أن أدرك أن صورة التناسب الزمني في الشعر تختلف عنها في الموسيقي، وذلك لاختلاف الأداة، فالشعر عنده يتألف من تخاييل ضرورية، وهذه التخاييل مستحبة، وتختلف عن بعضها، وهي تخاييل ((اللفظ في نفسه، وتخاييل الأسلوب، وتخاييل الأوزان والنظم)) [2]

وقد فرّق القرطاجني بين الوزن والنظم الذي يدل على الخصائص الصوتية الإيقاعية المنتظمة، وأحسّ بفاعلية الإيقاع الذي يتمثل في النظام القائم على التناسب بين المسموعات والمفهومات القائمة بدورها على التخييل، وهو ينبع من تآلف الألفاظ وانسجامها في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية، وهذه العلاقات تقوم بدورها على التماثل والتشابه، كما تقوم على التخالف والتضاد.

واختلف الباحثون المحدثون في النظر الى الإيقاع الشعري وفهمه، فقد أرجع كولردج الإيقاع الى عاملين، أولهما: التوقع الناشئ عن تكرار وحدة موسيقية معينة، فيعمل على تشويق المتلقي، وثانيهما: المفاجأة أو خيبة الظن التي تنشأ عن النغمة غير المتوقعة، وهي التي تولّد الدهشة لدى المتلقي [3]

ويرى اليوت أن موسيقى الشعر ((ليست شيئاً منفصلاً عن المعنى... والمعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل، وحتى نتأثر به التأثر الواجب... إن الشعر يحاول أن يحمّل المعاني أكثر مما يستطيع النثر، وإنّ موسيقى الشعر هي التي تمكنه من الوصول الى تلك المعاني)) [4]

(1) احمد بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة 230.

(2) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء 89.

(3) ينظر: محمد زكي عشماوي: فلسفة الجمال 162.

(4) محمد النويهي: قضية الشعر الجديد 19– 20.

ويدعو محمد مندور الى إمكانية تحديد الكم (الوزن) بتحديد النبر والارتكاز الذي يتولد من الوزن، وعدم استقامته لا يعود الى الكم، كما إن الشعر العربي لا يمكن أن نسميه شعراً إرتكازياً [1] وكانت دعوة محمد النويهي أيضاً صريحة الى الاعتماد على النظام النبري كأساس إيقاعي، مع اعترافه بعدم ثبوت النبر كنظام صوتي، وعدم فاعليته في حركة المعنى والمبنى الشعري [2] وقد وجدت مثل هذه الدعوات قبولاً لدى الدارسين، فقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية إنّ الإيقاع هو ((تكرار الوقوع المطّرد للنبضة أو النبرة، وتدفق الكلمات المتنظم في الشعر والنثر)) [3]

وقد فرّق محمد شكري عيّاد بين النبر الطبيعي الذي ينشأ من رغبة المتكلم في الإشعار بانتهاء كلامه، والنبر الموسيقي الخاص بالأوزان، وقد يتفق النبران وقد يتنافران، وقد يتفق كلاهما مع طول المقاطع وقد يتنافر [4] وهذا يعني أنه لم يحصر الإيقاع في مجاله الصوتي بل توسّع في مفهومه ليربطه بالمعنى والإحساس، فالإيقاع عنده عنصر أساس في الفنون كلها. وكان تحديده للإيقاع من خلال عناصر ثلاثة، أولها: المقاطع التي تستغرق كماً من الزمن في أثناء النطق بها. وثانيها: التنغيم الذي يساعد على إظهار حالات المتكلم من إخبار أو استفهام أو تعجّب، وثالثها: النبر الذي يساعد على إبراز الجزء الأهم في الكلمة أو الجملة [5]

وعلى أساس هذه الخصائص الصوتية جاء تعريف رجاء عيد للإيقاع، فهو ((ليس عنصراً محدداً وإنما هو مجموعة متكاملة، أو عدد متداخل من السمات المميزة تتشكل من الوزن والقافية الخارجية، والتقنيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتي بين

---

(1) محمد مندور: في ميزان الجديد 193.

(2) محمد النويهي: قضية الشعر الجديد 235.

(3) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية مادة (إيقاع).

(4) محمد شكري عياد: موسيقى الشعر العربي 49.

(5) المرجع نفسه.

الأحرف الساكنة والمتحركة [1] وهو أيضاً ((وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت من توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في أبيات القصيدة)) [2]

ولا يمكن للشعر أن يخلو من الإيقاع أو الموسيقى إذ ((ليس الشعر في الحقيقة الاّ كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر القلوب)) [3] والموسيقى الشعرية تعد من ((أهم العناصر التي تميّز الشعر من النثر، بل إن الموسيقى أقوى عناصر الإيحاء فيه حتى قيل إن الشعر موسيقى ذات أفكار، ذلك أن الشعر تعبير عن الانفعال وتصوير للعواطف [4] وعلى هذا لا يوجد شعر بغير موسيقى، وهي فيه تقوم مقام الألوان في الصورة، فكما أنه لا توجد صورة بغير ألوان، كذلك لا يوجد شعر بغير موسيقى وأوزان وأنغام)) [5].

ويتكوّن الإيقاع من نمطين وهما، الإيقاع الخارجي: ويضم الوزن والقافية، والإيقاع الداخلي: ويحتوي على التكرار والجناس والتصدير والترديد والتدوير وغير ذلك.

أ ـ الإيقاع الخارجي:

عرّف قدامة بن جعفر (337هـ) الشعر بأنه ((قول موزون مقفى يدل على معنى)) [6] ويرى أن الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها بالخصوصية، ويرى ابن رشيق (ـ463هـ) أن القافية ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية)) [7]

وذكر السكاكي (626هـ) أن بعضهم قد ألغى لفظ المقفى من تعريف الشعر بقوله ((إنّ التقفية وهي القصد الى القافية، ورعايتها لا تلزم الشعر لكونه شعراً بل لأمر

---

(1) د. رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي 15.

(2) د. إبراهيم غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث 461.

(3) د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر 17.

(4) د. عبد الرحمن السيد: العروض والقاضية – دراسة ونقد – 5.

(5) د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي 97.

(6) قدامه بن جعفر: نقد الشعر 64.

(7) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده 1/ 150.

عارض ككونه مصرعاً أو قطعة أو قصيدة أو لاقتراح مقترح، والاّ فليس للتقفية معنى غير انتهاء الموزون [1]

وقد تابع هذا الرأي محمد الهادي الطرابلسي بقوله: ((الشعر قول موزون مقفى لم يقم ــ في رأينا ــ من وجوه التعريف التي تغفل الاشارة الى الوزن والقافية ما هو أقرب لحقيقة منه وأبين لماهيته، إن فيه من السطحية ما فيه، ومن النقص ما لا شك فيه، ولكنه ــ رغم ذلك ــ يعرف الشعر بالاقتصار على أبرز مظاهره)) [2]

وقد خالف هذا الرأي الأستاذ العوضي الوكيل قوله ((يلفت النظر الى ركن يراه جمهور كبير من الأدباء وعلماء الأدب ضرورياً ولازماً للشعر، وهو ركن الموسيقى الذي تتمثل في الأوزان من ناحية، وفي القوافي من ناحية أخرى، فهو بهذه المثابة جزء من التعريف الصحيح للشعر عند هؤلاء)) [3]

وليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فللشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه مثلما تعرض في إطاره، وشأن موسيقى الإطار (الإيقاع الخارجي) وهي تحتضن موسيقى الحشو (الإيقاع الداخلي) شأن النغمة الموسيقية، تؤلف فيها الألحان المختلفة في الغناء. وسنحاول دراسة هذين العنصرين الوزن والقافية في موسيقى إطار شعر المرأة الأندلسية ونظرتها الى الرجل، وهذان العنصران يشكلان حجر البناء الموسيقي الذي يعتمد الضبط الزمني فحسب.

1ــ الوزن:

هو وحدة قوام الشعر والنثر، يصدر عن تكرار التفعيلات في الشعر بنسبة واحدة، ومن توالي الأصوات الساكنة والمتحركة تنشأ التفعيلة التي تتردد على مدى البيت الشعري، ومن خلال ترددها يتكوّن الوزن الذي هو صورة من صور الإيقاع. وقد عدّه ابن رشيق من أهم أركان الشعر بقوله: ((الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة)) [4]

---

(1) السكاكي: مفتاح العلوم 576.

(2) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات.

(3) العوضي الوكيل: الشعر بين الجمود والتطور 77.

(4) ابن رشيق: العمدة 1/ 113.

وقد تنبّه القدامى الى أهمية الوزن الشعري وعدّوه مما يميز القول الشعري، ومن أبرز مقوّمات الشعر، وينبغي الحفاظ عليه، وقد أكد ذلك ابن طباطبا (322هـ) بقوله: ((للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه)) [1]

ويرى العروضيون ثمّة فارق دقيق بين الوزن والإيقاع ينبثق من التمييز بين الصوت بوصفه وحدة نوعية مستقلة ــ ألّلام أو الميم ــ وبين الصوت بوصفه حدثاً ينطقه المتكلم بطريقة خاصة تراعي الخصائص النسبية والسياقية فيها كدرجته علوّاً وانخفاضاً، ومداه طولاً وقصراً، ونبرته قوة وضعفاً، وتردده في التركيب قلة وكثرة. [2] وإن الوزن والإيقاع يتكئان على التكرار من جانب الشاعر والتوقع من جانب المتلقي.

وينظم الوزن العواطف والتجارب التي ترد في الشعر فيكون الوزن معبّراً عن حالة الشاعر الانفعالية والتجربة التي يمر بها، لأن الوزن واقع في الصياغة الشعرية، فهو ((ينظم الخصائص الصوتية للغة، ويضبط الإيقاع في الشعر، ويقرّبه من التساوي في الزمان، وبالتالي فهو يبسط الصلة بين أطول المقاطع الهجائية، فضلاً عن كونه يطوع التوقيت، ويطيل أحرف المد بغية عرض لون الطبقة الصوتية أو النغمة المحدودة)) [3]

واستقرأ الخليل بن احمد القصيدة العربية واكتشف فيها أنماطاً موسيقية مستقلة عن المحتوى الشعري، واستطاع أن يحدد للقصائد التي تتفق في موسيقاها وزناً سمّاه (البحر) ووجد أن هذا الوزن قد يأتي مجزوءاً أو مشطوراً أو منهوكاً، فحدد أوجه الاختلاف والمشابهة بين البحور، وأتم منها خمسة عشر بحراً، ثم أدرك تلميذه الأخفش بحراً آخر سمّاه المتدارك.

ويرى الدكتور حسين عبد الجليل أن ((جهد الخليل ما زال منطلقاً للدراسات الموسيقية للشعر العربي على الرغم من أنه يحتاج الى شيء من إعادة النظر، وبخاصة فيما يتصل بتلك الكثرة الهائلة من مصطلحات الزحافات والعلل. أما ما يختص بالتفاعيل فإن

---

(1) ابن طباطبا: عيار الشعر 53.

(2) ينظر:د. محمد فتوح احمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر 363.

(3) رينية ويلك واستن وارين: نظرية الأدب 225.

الخليل كان دقيقاً دقة متناهية بحيث أن هذه التفاعيل تمثل مقياساً أميناً ودقيقاً للشعر العربي)) (1)

ولم يهتم العروضيون الاّ بالتفعيلة وما يطرأ عليها من زحافات وعلل، ولم يبيّنوا بكيفية واضحة دور الزحافات في التشكيل الإيقاعي والمعنوي ناسين ارتباط الشعر العربي بالغناء، ولأنهم استخلصوا قواعدهم من الشعر المكتوب فجاءت شكلية جامدة، إذ لا تجد فيها أجوبة شافية ولا ما يشبهها عن سبب تعدد البحور الشعرية، وعن العلة في إيثار الشعراء العرب النظم في بحور دون أخرى مع أن تلك البحور تختلف تشاكلاً وتبايناً وفضاء وزمانا، وكل ما نجده هو التصنيف بحسب الدوائر، وإن كل خطوة ضرورية للبحث العلمي. (2)

وتعرّضت قضية الربط بين الوزن الشعري والمعنى الى النقد والرد عند القدامى والمحدثين وقد أثار هذه القضية حازم القرطاجني (684هـ) بقوله: ((ولمّا كانت أغراض الشعر شتى وكان منها يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والحقير، وجب أن نحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ونجعلها للنعوت)) (3) وهذه النظرة كما يراها النقاد لم تبن على أساس استقراء كاف لنماذج مختلفة من الشعر العربي، وإن استنتاجاته تبدو مخالفة للواقع الشعري. ووجد المحدثون هناك علاقة بين الحالة النفسية للشاعر وبين طبيعة الأداء الموسيقي الذي يتخذه للتعبير (4)

ولّما كان لكل شاعر معياره الخاص في الوزن الذي يستخدم في شعره فإنّ علينا إماطة اللثام عن الأوزان المتداولة في شعر الشواعر الأندلسيات الذي خصص لتصوير الرجل، وقد وجدنا أن المرأة الأندلسية قد خصصت مائة قصيدة أو مقطوعة لذلك الغرض، وهذا ما يسهّل لنا معرفة نسبة استخدامها الأوزان الشعرية التي تتناسب ومواقفها اليومية أو حالتها النفسية إزاء ذلك. وفيما يأتي جدول باستخدام الأوزان المتداولة الوزن في شعرها.

---

(1) د. حسين عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية 1/ 9.

(2) ينظر: د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري 44.

(3) حازم القرطاجي: منهاج البلغاء 266.

(4) ينظر: د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر 187.

عدد القصائد والمقطوعات	النسبة
الطويل	٪23 23
الكامل	٪22 22
البسيط	٪13 13
السريع	٪11 11
الوافر	٪9 9
المجتث	٪6 6
الخفيف	٪5 5
الرمل	٪4 4
المتقارب	٪33
المنسرح	٪ 33
الرجز	٪11

نتبيّن من الجدول أعلاه أن أعداد الأوزان متقاربة، وإن هذه البحور قد وردت في الشعر العربي، وإنها مفاتيح تسعى لفتح أبواب الإيقاع الجمالي للشعر وموسيقاه. وتطيل لحظة التأمل لدى المتلقي، تلك اللحظة التي تحرره من رتابة الوقت الى تنوّع الإيقاع، فيشعر بنشوة تتحرر فيها روحه من ثقل ماديات الحياة.

استخدمت الشاعرة الأندلسية بحر الطويل في شعرها، ويتركب من تفعيلتين (فعولن، مفاعيلن) مرتين في كل شطر، وهذا البحر يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته المنسابة، وهو أصلحها لمعالجة الموضوعات الجادة، وقد كثر استعماله في الفخر والحماسة، وكذلك ((ميله الى الأسلوب القصصي))[1] مما أتاح للشاعرة التعبير عن معاناتها إزاء الرجل، وقدرة على تفصيل مواقفها معه في تؤدة وأناة.

(1) د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية 44.

وقد أعان بحر الطويل الشاعرة عائشة بنت احمد على توضيح موقفها في رفض رجل قبيح جاء ليخطبها، وهي المرأة الحرة التي لا تستطيع أن تقيم في كنف رجل طول حياتها، وأن تظل حبيسة في قفصه، وتخضع لسلطته وأوامره. قالت:

أنا لبوة لكنني لا أرتضي   نفسي مناخاً طول دهري من أحدْ

ولو أنني أختارُ ذلك لم أُجبْ   كلباً وكم أغلقتُ سمعي عن أسدْ (1)

واستعانت زينب بنت فروة المريّة ببحر الطويل لتنقل الينا معاناتها من زوجها المغيرة وهو ابن عمها حين أحبّ امرأة غيرها، ولم تستطع أن توقف حبها له، ولم تستطع أن تخونه كما خانها، ولم تستطع أن تقنع نفسها ببراءته والدليل يترآى أمامها في كل وقت وحين. قالت:

لنا صاحب لا نشتهي أن نخونهُ   وأنتَ لأخرى فارغ ذاك خليلُ

تخالكَ تهوى غيرها فكأنما   لها في تظنّيها عليكَ دليلُ (2)

وقد ساعد هذا البحر الشاعرة أيضاً على إبداء مقدار تعلقها بزوجها، وقد حاول أهلها أن يثنونها عنه، وطلبوا منها أن تتناساه أو تهمله أو تبعده عن حياتها، ولمّا لم ينفع ذلك راحوا يبحثون عن تميمة يعلقونها على رقبتها لعلها تصرفها عنه. قالت:

ولو أنّ أهلي يعلمون تميمةً   من الحُبّ تُشفي قلّدوني التمائما (3)

وأتاح بحر الطويل الفرصة للشاعرة حفصة الركونية لتعبّر عن خلجات نفسها المحاصرة بين حبيب تراه في حالة مزرية من التحفز والتخفي من الوشاة والرقباء خوفاً من الأمير الذي ينافسه في حبها، وكثرة الأفكار والهواجس التي تملأ فكرها حول اختفائه عنها الى الأبد، أما في غياهب السجون، وأمّا معلقاً على خشبة ليموت صبراً، وفي كلتا الحالتين يتبدد أملها الجميل، وتضيع أحلامها الوردية. قالت:

---

(1) المقري: نفح الطيب 6/ 26.

(2) القالي: الأمالي 2/ 87.

(3) عيسى سابا: شاعرات العرب 151.

لعَمـركَ مـا سُـرّ الريـاضُ بوصـلنا ولكنّـه أبـدى لنـا الغـلّ والحسَدْ

ولا صـفّق النهـرُ ارتياحـاً لقربنـا ولا غـرّدَ القُمـريّ إلاّ لمـا وجـدْ [1]

وفي بحر الطويل نفسه راحت تتذكّر ثنايا حبيبها الذي ألجأته الظروف الى البعد عنها خوف الوشاة والأمير قولها:

ثنـائي علـى تلـك الثنايـا لأنـني أقـولُ علـى علـمٍ وأنطـقُ عـن خُـبرِ

وأنـصفها لا أكـذب الله أنـني رشـفتُ بهـا ريقـاً أرّقَ مـن الخمـرِ [2]

وتتوالى مقطوعات الشاعرة على هذا البحر، وكلها تعبّر عن حالة القلق والخوف، وحالات التشوّق والحنين عند فراق الحبيب [3]

ويتركّب بحر الكامل من (متفاعلن) مكررة ثلاث مرّات في كل شطر، ويصلح لجميع الموضوعات التي تتطرّق اليها المرأة. وهو بحر فيه لون خاص من الموسيقى، فإن أريد به الجد كان فخماً جميلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، وإن أريد به الغزل كان ليّناً ورقيقاً عذبا مع صلصلة جرس) [4] و((يجود في الخبر أكثر منه في الإنشاء)) [5]

ومن ذلك ما تخبرنا به قمر البغدادية عن سيدها إبراهيم بن حجّاج الرجل الذي صار حليفاً للجود والكرم، ومناصراً لكل كريم، حتى أن منزله صار منزل النعمة، وليس هناك من منزل يدانيه. قالت:

مـا في المغـاربِ مـن كـريمٍ يُرتجـى إلاّ حليـف الجـودِ إبراهيـمُ

إنـي حللـتُ لديـهِ منـزل نعمـةٍ كـلّ المنـازل مـا عـداهُ ذميـمُ [6]

---

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 309.

(2) المصدر نفسه 5 / 305.

(3) ينظر: ابن سعيد: المغرب 2/ 139 والمقري: نفح الطيب 5/ 308.

(4) عبد الله الطيب المجذوب: المرشد الى فهم أشعار العرب 1/ 264.

(5) د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري 95.

(6) ابن الأبار: التكملة 4/ 246.

وتنقل قسمونة بنت إسماعيل مشاعرها من خلال بحر الكامل الذي يجود في عرض خبرها وما يتعلق بمشاعرها وأحاسيسها الأنثوية، فالشاعرة رأت سنوات عمرها تجري بسرعة دون توقف، وأن جمالها بدأ يذوي، وأن وقت زواجها حان ولم يتقدم اليها احد، فأحسّت بالخيبة واليأس، وأخذت تنظر الى ما حولها بحثاً عن الأسباب، فرأت ظبية ترعى منفردة عن قطيعها بروض، فرأت فيها نفسها، وكأنّ الظبية مرآة لها، فقد أشبهتها في جمالها، وحكتها في تفرّدها. قالت:

يا ظبيةً ترعى بروضٍ دائماً ... إني حكيتُكِ في التوحّشِ والحَوَرْ

أمسى كلانا مفرداً عن صاحبٍ ... فلنصطبرْ أبداً على حكمِ القدرْ [1]

ولا ندري هل عثرت الشاعرة عن الأسباب التي دعت الى عدم تقدم أحد للزواج منها، ولو تأملت إشارتها من طرف خفي، وهي ابتعاد الظبية عن القطيع، وهو يعني أيضاً ابتعاد الشاعرة عن المجتمع.

ووجدت سارة الحلبية في بحر الكامل خير ما يعبّر عن إحساسها بالغربة والتشرّد في البلدان بعيداً عن الأهل والحبيب والإخوان، وكشفت من خلاله الإخبار عن تسليمها لحالة الذل والهوان فهل يذوق قلبها طعم الراحة في يوم من الأيام ؟ قالت:

البينُ شرّدني عن الأوطانِ ... والبينُ أسلمني لكلّ هوانِ

يا هل لقلبي المُبتلى من راحةٍ ... أم هل تذوق الغمض لي أجفاني ؟ [2]

وفي بحر الكامل نفسه تتحوّل الشاعرة من حالة الشكوى من الغربة والتشرّد الى حالة الأمل والتفاؤل، والتوق الى تحقق أملها سريعاً، وهذه الحالة أحدثها ورود خطاب من الحبيب، فقلب حالها رأساً على عقب. قالت:

وردَ الخطابُ فسرّني مضمونهُ ... وودتُ أني في الفؤادِ أصونهُ

واشتقتُ كاتبهُ كما اشتاق الكرى ... مَنْ لا تنام من الغرامِ جفونهُ [3]

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 74.

(2) علي مطشر: المرأة في الشعر الاندلسي 101.

(3) المرجع نفسه ، 101.

واستخدم بحر البسيط في شعر المرأة الأندلسية، ويتركب من تفعيلتين (مستفعلن، فاعلن) مرتين في كل شطر، وهو ((قريب من الطويل ولكنه يتسع لأغراض كثيرة مثله، ولو أنه يفضل عليه من حيث الرقة)) (1)

وقد وظفت الشاعرة حسانة التميمية هذا البحر في أغلب شعرها لتكشف من خلال رقته على حالها وقد توفي زوجها وتركها مع أطفال صغار، ثم توفي أبوها فأصبحت العائلة الوحيدة لأطفالها، ثم تعرّضت الى الظلم من جابر والي غرناطة، فاستولى على دارها وقطع راتبها، فجأرت بالشكوى، وقصدت الأمير الحكم ومن بعده الأمير عبد الرحمن ممتدحة والده أبا العاصي الحكم الذي كان خير ناصر لها، وتشكو ما جرى لها على يد واليه جابر. قالت:

سقاهُ الحيا لو كانَ حيّاً لما اعتدى — عليّ زمان باطش بطشَ قادرِ

جدير لمثلي أن يُقالُ مروعة — لموتِ أبي العاصي الذي كان ناصري

أيمحو الذي خطتهُ يُمناهُ جابر — لقد سامَ بالأملاكِ إحدى الكبائرِ (2)

وتستعين الشاعرة أيضاً ببحر البسيط في مديحها الأمير عبد الرحمن الذي أعاد اليها حقها المسلوب. قالت:

قل للإمامِ أيا خير الورى نسباً — مقابلاً بين آباءٍ وأجدادِ

جوّدتَ طبعي ولم ترضَ الظلامةَ لي — فهاكَ فضلَ ثناءٍ رائحٍ غادِ (3)

وهذه نزهون الغرناطية التي تتصف بالشدة في هجائها اللاذع لمن يقف بوجهها من الشعراء تستخدم بحر البسيط لرقته في تداعياتها لذكريات سلفت مع الحبيب، ولم تنس ليلة الأحد من تلك الليالي حيث غفلت عين الرقيب عنها، فارتمت بين ذراعي حبيبها قائلة:

للّهِ درّ الليالي ما أحيسنها — وما أحيسنُ منها ليلة الأحدِ

(1) د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري 68.

(2) المقري: نفح الطيب 5/ 300.

(3) المصدر نفسه 5/ 301.

لـــو كنـــتَ حاضــرنا وقــد غفلــتْ عــينُ الرقيــبِ فلــم تنظــر إلى أحـــدِ

أبصرتَ شمسَ الـضحى في ساعدي بــل ريــمَ خازمــةٍ في ســاعدي أســدِ [1]

وتستخدم الشاعرة بحر البسيط أيضاً في توثيق عرى الصحبة والمودّة حين عاتبها الوزير أبو بكر بن سعيد عن فتور تلك العلاقة، فطمأنته بأن محله القلب، وأنه المقدّم على جميع أحبابها قائلة:

حللـــتَ أبـا بكـــرٍ محـــلاً منعتـــهُ ســواكَ وهــل غــير الحبيــبِ لــه صــدري

وإنْ كـان لـي كـم مـن حبيـبٍ فإنمـا يقدّم أهلُ الحـــقّ حـــبّ أبـــي بكـــرِ [2]

وهذه أم الحسن بنت جعفر تضع بحر البسيط في تمجيد العلم، وترى أن جودة الخط وحده هو تزيين للورق، وأن الأهم هو طلب العلم الذي لا تبغي سواه، ومقياس ذلك هو علم الرجل، فبمقداره يسمو ويعلو على الناس. قالت:

الخــطّ لـيس لـهُ في العلمــِ فائــدة وإنمــــا هــــو تــزييـــن بقرطــــاسِ

والــدرسُ سـؤليَ لا أبغـي بـهِ بـدلاً بقدرِ علـمِ الفتـى يـسمو علـى النـاسِ [3]

ويعد بحر السريع من البحور التي تتدفق بسلاسة وعذوبة على اللسان، ويتركب من التفعيلات (مستفعلن، مستفعلن، فاعلن) مرة في كل شطر، ويجود ((في الوصف وتصوير الانفعالات)) [4] النفسية، وتمثيل العواطف.

واستعانت الأميرة ولاّدة ببحر السريع لتفضي ما في جعبتها من تهم خطيرة لعشيقها ابن زيدون حين افترقا، وتحوّلا من حبيبين الى عدوّين متنافرين، فقد اتهمته بالشذوذ المثلي، وتلك تهمة خطيرة. قالت:

إنّ ابـــن زيـــدونَ علـــى فـــضلهِ يعــــشقُ قـــضبانَ الـــسراويلِ [5]

---

(1) المصدر نفسه 6/ 34.

(2) المصدر نفسه 6/ 31.

(3) ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 439.

(4) د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري 144.

(5) المقري: النفح 5/ 337.

واستعادت التهمة نفسها مستخدمة البحر نفسه، فقد ساعدها على البوح بتهمتها دون تردد، ودون أن تضع خطاً للتراجع عن قولها:

إنّ ابن زيدونَ على جهلهِ يغتابني ظلماً ولا ذنب لي
يلحظني شزراً إذا جئتهُ كأنني جئتُ لأخصي علي [1]

وتعددت الانفعالات النفسية، وكثرت التهم المتبادلة بين ولادة وتلميذتها مهجة بنت التيّاني التي تعلّمت الشعر على يديها، ويبدو أن مهجة أخذت الدرس جيداً منها، فقد ردّت عليها التهمة نفسها مستخدمة بحر السريع ليعبر عن انفعالها. قالت:

ولاّدة قد صرتِ ولاّدة من غيرِ بعلٍ فضحَ الكاتمُ [2]

وتجأر الأميرة أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح من لوعة الحب التي علقت بقلبها، فقد أحبّت فتى من عامة الناس يدعى (السمّار) ولم يرغب أهلها فيه، فقرروا إبعاده عنها، فاستخدمت بحر السريع لتبوح لنا بشكواها:

يا معشرَ الناسِ ألا فاعجبوا ممّا جنتهُ لوعةُ الحبّ
حسبي بمن أهواهُ لو أنهُ فارقني تابعهُ قلبي [3]

وأثار رجل يغطّي رأسه الشيب أم العلاء بنت يوسف الحجارية طالباً يدها للزواج، فلم تستطع أن تتمالك نفسها، والفرق واسع بين عمريهما، فلجأت الى بيّنة من الطبيعة يراها الناس جميعاً كلّ يوم، وهي أن الليل والنهار لا يجتمعان أبداً، وكذلك لا يتفق الشعر الأبيض مع الشعر الأسود. قالت:

يا صُبحُ لا تبدُ إلى جُنحي فالليلُ لا يبقى مع الصّبحِ
الشيبُ لا يخدع فيه الصّبا بحيلةٍ فاسمعْ إلى نُصحي [4]

---

(1) المصدر نفسه 5/ 337.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 81.

(3) ابن سعيد: المغرب 2/ 202.

(4) المقري: نفح الطيب 5/ 301.

ويأتي بحر الوافر في شعر المرأة الأندلسية، ويتركب من التفعيلات (مفاعلتن، مفاعلتن، فعولن) مرة في كل شطر، ((ويمتاز هذا البحر بالرقة وتلاحق أجزائه وسرعة نغماته، وهو وزن خطابي إن صحّ التعبير، يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته)) (1) و((أجود ما يكون في الفخر والرثاء)) (2)

وقد وظفت الشاعرة الأميرة ولادة بنت المستكفي هذا البحر في التفاخر بمنزلتها، والتيه في مشيتها أمام حبيبها ابن زيدون، وكأنما تريد أن تنقل اليه رسالة وهي أنها أميرة، وهو وزير من عامة الناس، وعليه أن يعرف الفرق بين مكانتها ومكانته. قالت:

أنا واللهِ أصلحُ للمعالي　　　وأمشي مشيتي وأتيهُ تيها (3)

واستخدمت الشاعرة أسماء العامرية الوافر في مديح سلطان الموحدين عبد المؤمن بن علي والافتخار بنصره وفتح البلاد، والحديث عن معاليه يطول. قالت:

عرفنا النصرَ والفتحَ المُبينا　　　لسيّدنا أميرَ المؤمنينا

إذا كانَ الحديثُ عن المعالي　　　رأيت حديثكم فيهِ شجونا (4)

ويوظف بحر المجتث في شعر المرأة الأندلسية، ويتركب من التفعيلتين (مستفعلن، فاعلاتن) مرة في كل شطر، وسمي مجتث لأنه مقتطع من بحر الخفيف، وقد استخدمته الشاعرة الأندلسية في الاعتذار والذم والعتاب.

وقدّمت أنس القلوب اعتذارها من الحاجب المنصور حين علم إعجابها بوزيره الكاتب أبي المغيرة بن حزم، وإنشادها أبياتاً تتمنى فيها الوصول اليه، فثار الحاجب لذلك، وغلّظ لها في الكلام، فبادرته بالاعتذار قائلة:

أذنبتُ ذنباً عظيماً　　　فكيفَ منهُ اعتذاري

واللهُ قدّر هذا　　　ولم يكنْ باختياري

---

(1) عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي 153.

(2) د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري 84.

(3) ابن بسام: الذخيرة ق1، م1 / 376.

(4) المقري: نفح الطيب 6/ 28.

والعفـــــو أحـــــسنُ شـــــيءٍ يكـــــونُ عنـــــد اقتـــــدارِ [1]

وتستخدم نزهون الغرناطية بحر المجتث للنيل من الشاعر المخزومي الأعمى الذي لم يعرف للمرأة حرمة، ولم يردعه شيء من الكيل لها من الكلام البذيء المقذع، فردته بعنف وهو في مجلس الأدباء والشعراء، وجعلت اسمه رمزاً للذم واللؤم، وصورته علامة للقبح والشؤم. قالت:

إنْ كـــانَ مـــا قلـــتُ حقـــاً مـــن بعـــضِ عهـــدِ كـــريمِ

فـــصارَ ذكـــرى ذميمـــاً يُعـــزى إلى كـــلّ لـــومِ

وصـــرتَ أقـــبحَ شـــيءٍ مـــن صـــورة المخزومـــي [2]

وزادت نزهون في تحقيره، وقد أعانها على ذلك بحر المجتث في تقطيع شخصيته، فقد جعلته حقير المنزلة والمنزل، ولا عجب في ذلك فقد نشأ في مدينة (المدوّر) حيث الماعز والبقر، والروث والبعر، وأصبح مولعاً بكل شيء على الأرض مدوّر ــ وتعني روث البقر ــ قالت:

قـــل للوضـــيعِ مقـــالاً يُتلـــى إلى حـــينِ يُحـــشرْ

مـــن المـــدوّرِ أنـــشئـ ـتَ والـــ... منـــهُ أعطـــرْ

لـــذلكَ أمـــسيتَ صـــبّاً بكـــلّ شـــيءٍ مـــدوّرْ [3]

وبحر الخفيف ويتركب من التفعيلات (فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن) في كل شطر، وهو شبيه بالوافر من حيث اللين ولكنه أسهل منه[4] وقد وظفته الشاعرة حفصة بنت حمدون للتعبير عن ميوعة حبيبها، وازدياد تيهه بنفسه، وغروره بجماله، إذ لا يرى شبيهاً لحسنه، مما أثار حفيظتها. قالت:

---

(1) المصدر نفسه 2/ 147.

(2) المصدر نفسه 6/ 31.

(3) ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 343.

(4) ينظر: د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري 159.

لي حبيب لا ينثني لعتابِ ... وإذا ما تركته زاد تيها

قال لي هل رأيتِ لي من شبيهٍ ... قلتُ أيضاً وهل ترى لي شبيها [1]

وأبدت حفصة الركونية اللين والغنج في إحساسها بجمالها حين أتت لزيارة حبيبها أبي جعفر مستخدمة بحر الخفيف للتعبير عن ذلك الدلال، فجيدها جيد الغزال، ولحاظها صيغ من سحر بابل، ورضابها يفوق الخمرة عند الشرب. قالت:

زائر قد أتى بجيدِ الغزالِ ... مُطلع تحتَ جُنحهِ للهلالِ

بلحاظٍ من سحرِ بابل صيغتْ ... ورضابٍ يفوقُ بنت الدوالي [2]

واستعانت الشاعرة الأندلسية بمجزوءات الأوزان لتحقيق التناسب الصوتي بينها وبين والقافية، والمجزوء من البحر: هو الذي يحذف من تفعيلاته الأصلية تفعيلة واحدة من كل شطر ويبنى على التفعيلات الباقية. والغاية من تجزئة الوزن هي خلق إيقاعات صوتية بمثابة وقفات تنسجم والتقطيع الصوتي، وذلك ليوافق الإيقاع الجانب الغنائي الراقص.

ومن تلك الجزوءات مجزوء الكامل، ويتضمن أربع مقطوعات، ويتركب من (متفاعلن) مرتين في كل شطر، وهو على نوعين بالنسبة الى ضربه، الصحيح والمذيّل. وتدعو الشاعرة أم السعد (سعدونة) الى مؤاخاة الرجال للرجال من الأباعد لا الأقارب، لأن مؤاخاة الأقارب يعرضه للأذى، فالأقارب بنظرها عقارب، أو أشد منها. قالت:

آخِ الرجالَ من الأبا ... عدِ والأقاربُ لا تُقاربْ

إنّ الأقاربَ كالعقا ... ربِ أو أشدّ من العقاربْ [3]

العروض فيها صحيح والضرب مذيّل.

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 44.

(2) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

(3) المقري: نفح الطيب 5/ 299.

وتصل أم العلاء بتجاربها في الحياة الى أنّ كثيراً من الآمال قد تضيع بين متاهاتها، ولولا التنافر بين الخمرة والصبابة والغناء لعكفت على كؤوسها التي تفتح لها آفاقاً خيالية تصل بها الى أسباب المنى، أو طرق الآمال. قالت من مجزوء الكامل:

لـــولا منافـــرة المُـــدا مـــةِ للـــصبابـةِ والغنـــا

لعكفـــتُ بـــين كؤوســـها وجمعـــتُ أســـبابَ المُنـــى [1]

العروض فيها صحيح والضرب صحيح.

ومجزوء الرمل ويتركب من (فاعلاتن) مرتين في كلّ شطر، ومن ذلك ما تراه الشاعرة الشلبية في خد حبيبها، وردة حمراء يحيطها البياض، ومثل هذه الصورة الحسية تثير الإنتباه، فقد حوّلت الشاعرة صفة من صفات المرأة الى صفات الرجل الحبيب. قالت:

لـــي حبيـــب خـــدّهُ كالـــ وردِ حُـــسناً في بيـــاضِ [2]

العروض صحيح والضرب صحيح.

ومجزوء الرجز ويتركب من (مستفعلن) مرتين في كلّ شطر، ومن ذلك هجاء الشاعرة حفصة الركونية للرجل الحائل الذي يلاحقها وحبيبها في كلّ مكان، وكأنه يحول بينها والحبيب، وهو متطفل يجد المتعة في تلك الملاحقة والمتابعة. قالت:

قـــل للـــذي خلّـــصنا منـــهُ الوقـــوعُ في الـــ...

يـــا أســـقطَ النـــاسِ ويـــا أنذلهـــم بـــلا مِـــرا [3]

العروض مطوي والضرب مخبون.

إنّ هذا التنوّع في استخدام الأوزان التي تخدم الموضوع يدل على أن المرأة الأندلسية قد استوعبت جميع بحور الشعر، ولم تتحدد في بحر معين، ولم تنظم شعرها وقد هيّأت له الوزن الذي ترغب، وحين تختار موضوعاً ما فإن البحر أو الوزن يرافق انفعالها دون أن تشعر به، وينساب على لسانها معبراً عن حالتها النفسية ومواقفها من الرجل.

---

(1) ابن سعيد: المغرب 2/ 38.

(2) الضبي: بغية الملتمس 545.

(3) المقري: نفح الطيب 5/ 307.



2ـ القافية:

القافية لغة ((من قفوَ، وهي مؤخر العنق، وقافية كلّ شيء آخره، والقافية من الشعر: الذي يقفو البيت، وسميت بذلك لأنها تقفو البيت)) [1] والقافية ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية)) [2] وسميت قافية ((لأنها تقفو أثر كلّ بيت)) [3] وهي بمعنى مقفوّة، على اعتبار أن الشاعر يقفوها أي يتبعها، وقد اعتاد الشعراء أن يشيروا اليها في آخر الصدر من مطلع قصيدتهم. وعلى ذلك لا نرى وجهاً لاعتراض ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة يقول: ((لو صحّ معنى القول الأخير لم يجز أن يسمى آخر البيت الأول قافية لأنه لم يقفُ شيئا)) [4] وليس الأمر كذلك إذ أن آخر البيت يقفو قافية الصدر [5]

والقافية اصطلاحاً ((عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذن في أوقات منتظمة)) [6]

ولمّا كان الشعر العربي قد وجد في الأصل للغناء أي للتلحين، واللحن فيه نقرات موسيقية، أو نغمات متكررة، كان من الضروري وجود مثل هذه النقرات في الشعر، وما هذه النقرات سوى القوافي المتكررة [7] فوجود القافية ضروري لوجود شعر دقيق في تكوينه الموسيقي.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب مادة (قفو).

(2) ابن رشيق: العمدة 1/ 261.

(3) المصدر نفسه 1/ 265.

(4) المصدر نفسه 1/ 131.

(5) ينظر: د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري 214.

(6) د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر 246.

(7) معروف الرصافي: الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه 89.

ولتحديد موقع القافية في البيت الشعري، وهي على رأي الخليل: من آخر حرف في البيت الى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن. وهذا هو الرأي الصائب السائد، وعلى هذا الأساس قد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة. (1)

ومن العلماء من يرى أن القافية هي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم تكراره وهو حرف الروي. ولكن ليست القافية حرف الروي بل هي شيء مركب من حروف وحركات تقرر جماع ما في البيت من حلاوة موسيقية، ولو كانت القافية هي حرف الروي لجاز للشاعر أن يجمع بين الألفاظ (ماثل) و(مثل) و (مثال) و (مثيل) وهو ما لا يجوز لاختلاف القافية مع حرف الروي. ومنهم من يرى أن البيت كله قافية، ويرى آخرون أن القصيدة كلها قافية على سبيل المجاز (2)

وتأتي أهمية القافية في القصيدة أنها لازمتها منذ نشأتها، وأن ((العرب عرفوا القافية قبل أن ينظموا الشعر الكمي الذي وصل الينا، عرفوها في الأرجاز، وفي سجع الكهان، وفي الشعر النبري القديم الذي لم يصل الينا الاّ عن طريق النقوش))(3) وتبدو أهميتها أيضاً في أنها تحافظ على نغمة محددة في القصيدة، وتقوم بضبط المعنى، وتشد البيت بكيان القصيدة العام، ولولاها لكانت مفككة، وتضبط الإيقاع الموسيقي، وتزيد الأثر الموسيقي في التعبير مما يؤدي الى خلق وحدة موسيقية متكاملة.

وقد أظهر القدامى الاهتمام بها، فقد تنبهوا الى الأثر الموسيقي الذي تحدثه، فهذا الجاحظ (255هـ) يقول:((وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت))(4) فالقافية تتضافر مع الوزن لإعطاء الشعر نغمات موسيقية متناسقة، تجذب السامع للإصغاء اليه وتثير تأمله ليسرح في عوالم خيالية لا حدود لها، ولذا لا يمكن الاستغناء عن القافية لأنها ((جزء إيقاعي متمم للوزن، ومساهم في ضبط نهايات الأبيات))(5).

---

(1) ينظر: د. صفاء خلوصي: فن التقطيع الشعري 213.

(2) المصدر نفسه 213.

(3) د. محمد عوني: القافية والأصوات اللغوية 79.

(4) الجاحظ: البيان والتبيين 1/ 106.

(5) د. عبد الرحمن آلوجي: الإيقاع في الشعر العربي 71.

والقافية مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت، ومن هذه الأصوات التي يجب تكراره هو حرف (الروي) وبه تعرف القصيدة، فيقال: قصيدة عينية أو رائية أو دالية أو سينية، ومعظم حروف الهجاء يجوز أن يكون رويّاً، ولكن ورودها يتباين من حيث الشيوع، وليست براعة الشاعر تتوقف على قدرته في النظم بجميع الحروف، بل إن بعض الحروف قد تكون خفيفة وأخرى ثقيلة، وبعضها حوشي لم يرد فيه نظم من قبل.

وفيما يأتي حروف الروي التي استخدمتها الشاعرة الأندلسية في قصائدها ومقطوعاتها لرسم صورة للرجل تتوافق ورؤيتها الذاتية، ومزاجها ونفسيتها تجاهه.

الحروف	العدد بالنسبة الى الأبيات	النسبة
الراء	76	٪21،28
الدال	55	٪40،15
الميم	44	٪ 13 ،48 ٪
النون	88	٪ 12 ،46 ٪
اللام	64	٪ 10 ،38 ٪
القاف	72	٪ 6 ،24
الباء	13	٪ 3 ،64
السين	10	٪ 2 ،80
الهاء	10	٪ 2 ،80
التاء	8	٪ 2 ،24
الحاء	7	٪ 1 ،96
الضاد	5	٪ 1 ،40
العين	3	٪ 0 ،84
الفاء	2	٪ 0 ،56
الياء	2	٪ 0 ،56

يتضح مما تقدّم أن الشاعرة الأندلسية قد اختارت الصوت الذي له السيادة على الأصوات وهو صوت الراء، وهو صوت مكرر مجهور من الأصوات المتوسطة، يجمع بين

الشدّة والرخاوة [1] وكأنما يعبّر عن مواقفها المتغيّرة تجاه الرجل، أي ليس هناك موقف ثابت في أسلوبها. وتليه الأصوات المتقاربة في نسبة استخدامها (الدال، والميم، والنون، واللام) ولكنها ليست متقاربة في أصواتها ومخارجها، فالدال صوت شديد مجهور، والميم والنون واللام أصوات مجهورة متوسطة بين الشدّة والرخاوة [2] وكأن الشاعرة تميل في اختياراتها الى الأصوات المتوسطة، مما يعطيها الحرية في الأخذ بزمام الأمور في كل الأحوال، حين تضيق وحين تلين، والوسط حلقة تجمع بين الأطراف المختلفة.

وتأتي الأصوات (القاف والباء) وهما من الأصوات الشديدة المهموسة المجهورة [3] لتثبت أن لصاحبها مكانة معروفة بين الأصوات الأخرى، ثم تليها الأصوات (السين، والهاء، والتاء، والحاء) وهذه الأصوات رخوة مهموسة باستثناء التاء صوت شديد مهموس \[4] تعبّر عن حالات ومواقف معينة لدى المرأة، وأخيراً الأصوات (الضاد، والعين، والفاء، والياء) وهي مختلفة بين مجهورة ومتوسطة الرخاوة وصفيرية [5] ويقل استعمالها لدى المرأة.

ومن الملاحظ أيضاً أن المرأة قد اختارت الأصوات الذلل الرقيقة الطيّعة اللينة مثل (الباء والتاء والدال والميم والنون والياء) لأنها توافق أنوثتها ورقتها، ودعتها بعض المواقف الى استخدام بعض الأصوات النافرة مثل (الضاد والهاء) وابتعدت عن الأصوات الثقيلة والحوشية مثل (الثاء والجيم والخاء والذال والزاي والشين والصاد والطاء والظاء والغين والواو) وذلك لأنها تثقل كاهل صوتها.

والقافية تبعاً لأحرف الروي على نوعين:

أ ـ القافية المقيّدة:

وهي القافية التي يكون رويّها ساكناً، وهذا النوع من القوافي قليل الانتشار في الشعر العربي، ويصل عددها في شعر المرأة الأندلسية الى ست وخمسين بيتاً، وبنسبة مقدارها 16٪ من مجموع القوافي، وهي نسبة قليلة إذا ما قورنت بالقافية المطلقة.

---

(1) د. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية 66.

(2) المصدر نفسه 45 ، 48 ، 64 ، 67.

(3) المصدر نفسه 45، 85.

(4) المصدر نفسه 48، 76 ، 88.

(5) المصدر نفسه 48، 88.

ومن أنواع القوافي المقيّدة، القافية المجرّدة عن الردف والتأسيس، والردف: حرف مد مثل الألف والواو والياء يقع قبل الروي. والتأسيس: حرف ألف يقع قبل الروي ويفصل بينهما حرف واحد متحرك يدعى الدخيل [1] ومن ذلك حديث الأميرة بثينة بنت المعتمد عن بدء نشوء دولة بني عباد حيث تناسق الدهر وإرادة جدها في إرساء دعائم الدولة على ذروة المجد. قالت:

رُبَّ ركبٍ قد أناخوا عيسهم في ذُرى مجدهمُ حين نسَقْ [2]

فالقافية (حين نسق) مركبة من كلمتين ومقيّدة، وحرف الروي القاف ساكن، وهي مجردة عن الردف والتأسيس. ومن ذلك عتاب حفصة الركونية لحبيبها أبي جعفر حين علق بجارية سوداء أقام معها أياماً بعد فراقه المفروض عليه لحفصة. قالت:

يا أظرفَ الناسِ قبل حالٍ أوقعهُ نحوهُ القدرْ [3]

فالقافية (القدر) مقيدة وحرف الروي الراء ساكن، ولم يسبقه ردف أو تأسيس، والراء فيه تكرار صوتي يؤكد أن قدر الشاعر هو الذي أوقعه بهذه الجارية وليست إرادته.

ومن القوافي المقيّدة القافية المردوفة بحرف من حروف المد (الألف والواو والياء) مثل قول حفصة الركونية في الحنين الى حبيبها أبي جعفر حين طواه البعد عنها. قالت:

سلام يفتّح في زهرِ الـ كمامُ ويُنطق ورقَ الغصونْ

على نازحٍ قد ثوى في الحشا وإنْ كان تُحرمُ منهُ الجفونْ [4]

فالقافية (الغصون، الجفون) مقيّدة ساكنة مردوفة بالواو الذي يسبق الروي، وهو حرف مد يراد منه مد الصوت الى الورق أو الحمائم لتشاركها حنينها، والتنبيه الى أن العيون لم تعد تبصر الحبيب الذي كان ماثلاً أمامها.

---

(1) ينظر: عبد الحميد الراضي: شرح تحفة الخليل 347 ، 352.

(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.

(3) ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 500.

(4) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

ومن هذا النوع أيضاً قول أمة العزيز في موازنتها بين جرحين أحدثهما لحاظان، لحاظ الحبيب ولحاظ الحبيبة، والفرق بينهما واضح من خلال قوة التأثير. قالت:

لحـــاظكم تجرحنـــا في الحـــشا   ولحظنـــا يجـــرحكم في الخـــدودْ [1]

فالقافية (الخدود) مقيّدة ساكنة مردوفة بالواو الذي يقع قبل الروي الدال، وهو حرف مد يراد منه التنبيه الى قوة تأثير اللحاظ في الخدود.

ومن القوافي المقيّدة المردوفة بالياء ما يرد في شكوى الشاعرة حفصة بنت حمدون من ألاعيب عبيدها جاهلهم وفطنهم، بحيث جعلوها تتقلب على جمر العذاب. قالت:

يـا ربّ إنـي مـن عبيـدي علـى   جمـرِ الغـضا مـا فـيهمُ مـن نجيـبْ [2]

فالقافية (نجيب) مقيّدة وساكنة مردوفة بالياء الذي يسبق حرف الروي الباء، ومثل هذا المد الصوتي فيه تركيز على انعدام النجيب، فهم على السواء الجاهل والفطن.

وترد في شعر المرأة الأندلسية القافية المقيّدة المؤسسة، والتأسيس: ألف يقع مع الروي، ويفصله عنه حرف يدعى الدخيل. ومن ذلك هجاء الأميرة ولاّدة لابن زيدون حين اتهمته بست نعوت فاحشة ورديئة بحيث تفارقه الحياة وهذه النعوت لا تفارقه أبداً. قالت:

ولقبـتَ المـسدّس وهـو نعـت   تفارقـكَ الحيـاةُ ولا يفـارقْ [3]

فالقافية (ولا يفارق) وفيها حرف التأسيس وهو الألف، ومثل هذا المد الصوتي فيه طغيان على كل تفكير للخلاص من هذه النعوت، ويأس من مفارقتها له في الحياة.

ب ــ القافية المطلقة:

وهي القافية التي يكون رويّها متحركاً، وتعد القافية المطلقة أكثر انتشاراً وشيوعاً بين الشعراء، لما فيها من حرية للشاعر في اختيار رويّه المناسب للغرض الذي يريده، وهذه القافية متنوعة، فقد تكون مجرّدة أو مردوفة أو مؤسسة.

---

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 302.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 44.

(3) ابن شاكر: فوات الوفيات 4/ 253.

ومن حركات الروي في القافية المطلقة الضم كما في لجوء حسانة التميمية الى الأمير الحكم تشكوه حاجتها بعد وفاة أبيها قائلة:

إنــي إليــكَ أبــا العاصــي موجّعــة   أبــا الحــسين ســقتهُ الواكــفُ الــدّيمُ [1]

فالقافية (الديمُ) رويها الميم المضموم، لم يلحقها ردف أو تأسيس، مما يعطيها امتداداً صوتياً حزيناً معبراً عن معنى الفقد الحقيقي لمعيلها.

وتأتي القافية المطلقة ورويها مفتوحاً موصولاً بألف للإطلاق لمد الصوت كما في وقوف زينب المرية على رسم دار فتبادرت دموعها تذرافاً بعد تذكرها أياماً انقضت. قالت:

أمِــنْ رســمِ دارٍ في الخريــفِ تبــادرتْ   دموعــك ذكــرى ســالفٍ قــد تــصرّما [2]

فالقافية (تصرّما) رويها الميم المفتوح الموصول بألف الإطلاق لم يلحقها ردف أو تأسيس، مما يعطيها امتداداً صوتياً يعبّر عن مقدار الأسى والألم عند تذكر الأيام السالفة.

وقد يكون روي القافية المطلقة مكسوراً وقد ورد كثيراً في شعر المرأة الأندلسية، ومن ذلك اعتذار أم العلاء لأحد ملوك الطوائف عن هفوة وقعت فيها، قائلة:

افهــمْ مطــارحَ أحــوالي ومــا حكمَــتْ   بــهِ الــشواهدُ واعــذرني ولا تلُــمِ [3]

القافية (ولا تلمِ) رويها الميم المكسور، وهي مجردة عن الردف والتأسيس، وكأن الصوت الممتد من الميم المكسور يعبّر عن الزلة التي وقعت فيها، وترجو قبول عذرها.

وتأتي القافية المطلقة مردفة بأحد أحرف المد (الألف والواو والياء) قبل حرف الروي، وهو تناسق صوتي يضاف الى صوت حرف الروي. ومن ذلك نفثات الحسرات التي تبثها قمر البغدادية وهي تتذكر العراق وبغداد والظباء أو النساء فيها، وسحر أحداقهن بحيث يجذبن أنظار الرجال اليهن. قالت:

آهــاً علــى بغــدادها وعراقهــا   وظبائهــا والــسّحرُ في أحــداقها [4]

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 300.

(2) ابن طيفور: بلاغات النساء 202.

(3) السيوطي: نزهة الجلساء 27.

(4) المقري: نفح الطيب 4/ 130.

والقافية (أحداقها) فيها حرف الروي القاف وهو مكسور، وقد سبقه حرف الردف الألف لمد الصوت الى الأعلى بحيث يجانس الآهات المتصاعدة، ويلي حرف الروي الضمير (ها) الموصول به مما زاد في مد الصوت الى أعلى لبيان مقدار تشوّقها وحنينها الى موطنها.

ومن ذلك أيضاً حفصة الركونية وهي تبدي غيرة حادة على حبيبها أبي جعفر، فتجد كل ما حولها رقباء عليها، فتغار عليه من عيني الرقيب ومن عينه هو، ومن عيني الزمان والمكان. قائلة:

أغارُ عليكَ من عينيْ رقيبي ومنكَ ومن زمانكَ والمكانِ [1]

والقافية (والمكانِ) وفيه حرف الروي النون وهو مكسور، وقد سبقه حرف الردف الألف لمد الصوت ليتجانس مع كسر النون، وليعم ذلك الكون كله من حولها شكّاً وغيرة.

ومن القافية المطلقة الردف بالواو قبل حرف الروي كما في اعتذار خديجة المعافرية من أخيها الأكبر بعد وقوعها في زلة الحب، فتطلب رضاه مقروناً بطاعة الله تعالى. قالت:

أبغي رضاكَ بطاعةٍ مقرونةٍ عندي بطاعةِ ربّي القدّوسِ [2]

فالقافية (القدوس) وفيها حرف الروي السين مكسور، ويسبقه حرف الردف الواو لمد الصوت لينسجم مع السين المهموس فيؤلفا صوتاً غامراً يثير عاطفة أخيها الدينية، ليعفو عنها إرضاء لله تعالى.

ومن القوافي المطلقة المردفة بالياء قبل حرف الروي كما في تفرّس الشاعرة عائشة القرطبية في وليد الحاجب المظفر، فقد استشفت مخايله وهو طفل نحو إبداء بعض الحركات التي تدل على البطولة، واستشفت آمال والده الحاجب فيه، ووصلت الى قناعة مستقبلية وجدته فيها فارساً مقداماً. قالت:

فقد دلّتْ مخايلهُ على ما تؤمّلهُ وطالعهُ السّعيدُ [3]

(1) المصدر نفسه 5/ 308.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 51.

(3) المصدر نفسه 62.



والقافية (السعيد) وفيها حرف الروي الدال مضموم، وقبله حرف الردف الياء ليزيد ذلك من المد الصوتي المتناسق بين الياء والضم ليملأ الأسماع بسعادة طالعه في المستقبل.

وتأتي القافية المطلقة مؤسسة وهي أن يأتي حرف الألف قبل حرف الروي، ويفصل بينهما حرف يدعى الدخيل، ومن ذلك عتاب زينب المريّة لزوجها المغيرة الذي تنصل من حبه لها، وراح يبحث عن امرأة أخرى، فتخبره أن أهلها لا يعلمون بما يفعل، وإنهم لا يزالون يثقون به، ويعدونه مغنماً لهم. قالت:

ألم تـرَ أهلـي يـا مغـيرُ كأنمـا ... يفيئـون باللومـاء فيـكَ الغنائمـا [1]

فالقافية (الغنائما) وفيها حرف الروي الميم مفتوحاً وهو موصول بألف للإطلاق، ويسبقه حرف الهمزة وهو الدخيل، وقبله ألف التأسيس. ومثل هذا التنويع في مد الصوت وقطعه يعبّر عن الخلجات النفسية المترددة لدى الشاعرة بين الشك واليقين، وبين الثورة والسكون.

ب ـ الإيقاع الداخلي:

وهو تلك البنية الصوتية التي تتألف من نغمات خفية ناتجة عن تناسق وتآلف بين الحروف وحركاتها، وبين الألفاظ ودلالاتها، وتتداخل مع الإيقاع الخارجي من خلال وحدة النص الموسيقية، فتنساب تلك النغمات انسياباً الى أذن المتلقي، فتثير انفعالاته العاطفية، وتحرّك خلجاته النفسية، وتؤدي الى تفاعله مع إيحاءات النص ومؤلفه.

وقد عبّر عن انسيابية هذه الموسيقى الدكتور شوقي ضيف بقوله: ((فهي موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كلّ شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام))[2] والإيقاع الداخلي كما يراه الدكتور رجاء عيد بأنه ((قدرة الفنان الشاعر على إقامة بناء موسيقي

(1) عبد البديع صفر: شاعرات العرب 151.

(2) د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي 97.

يتكوّن من إيحاءات نفسية تعلو أو تهبط، تقو أو ترق، تنفصل أو تتحد لتكوّن في مجموعها لحناً متسقاً أقرب الى الإطار السمفوني))[1]

وقد تحددت وظيفة الإيقاع الداخلي بأنه أشبه بالمنبهات المثيرة لانفعالات المتلقي ((فالإيقاع الداخلي للألفاظ والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق بها يعتبر من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة، كما أن له إيحاء خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء))[2]

وقد عنيت شواعر الأندلس بالإيقاع الداخلي لشعرهن، ولاسيما المتعلق بالرجل، ولجأن الى أساليب تحقيقه، وهي على النحو الآتي:

1 ـ التكرار:

وهو إعادة مقصودة لحروف أو ألفاظ أو عبارات بعينها مرتين أو أكثر في سياق التعبير وعلى أبعاد زمنية متساوية، يتحرّاها الأديب في شعره أو نثره لتشكيل نغم يجذب السامع اليه.

ويشكل التكرار قيمة صوتية في فضاء النص، ويظهر في ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصّده الناظم في شعره أو نثره))[3] وقد اتخذه الشعراء وسيلة لتحقيق تناسق صوتي وانسجام تام مع الإيقاع الخارجي، وتقوية النغم بحيث يتردد صداه الى المسامع، وتأكيد المعاني التصويرية من خلال تثبيتها في الذهن.

ويعد التكرار من أبرز صور التناسق الصوتي في ظواهر الأشياء، والانسجام التام بين الوحدات اللفظية المكررة، ولذا كان اهتمام العرب به لافتاً للنظر ((ومن سنن العرب التكرار والإعادة))[4] ويعمل على ((زيادة في النغم وتقوية الجرس))[5] لأن ((التكرار

---

(1) د. رجاء عيد: الشعر والنغم 15.

(2) مجيد عبد الحميد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية 38.

(3) د. ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب 239.

(4) ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة 77.

(5) عبد الله الطيب المجذوب: المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها 1/ 68.

يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه))[1]

وقد دعا ابن رشيق الى تحرّي مواضع التكرار الحسن، وتجنّب التكرار القبيح، مثل قوله: ((للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهي في المعاني دون الألفاظ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه))[2]

وقد ورد التكرار في شعر المرأة الأندلسية وذلك لتثبيت رأيها في الرجل، ولجذب التعاطف الى موقفها منه، ولكشف بعض الصور الخفية التي تسود العلاقة المتبادلة بينهما، والتكرار على أنواع وهي:

ـ تكرار الحرف:

وهو أحد أنواع التكرار وأرقها نغمة، ويكثر استعماله من خلال تكرار حرف بعينه أكثر من مرّة داخل البيت الشعري، إذ أن ((تردد بعض الحروف يكسب الشعر لوناً من الموسيقى تستريح اليه الآذان وتقبل عليه، ومثل هذا مثل الموسيقى حيث يتردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا التردد جمالاً وحسناً، فليس تكرار الحروف قبيحاً إلاّ حين يبالغ فيه، وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق بها عسيراً، فالمهارة هنا في حسن توزيع الحرف حين يتكرر كما يوزّع الموسيقي الماهر النغمات في نوتته))[3]

وقد استخدمت الشاعرة الأندلسية هذا الأسلوب في شعرها ليؤدي وظيفته التعبيرية، ومن ذلك قول الشاعرة حسانة التميمية في تذكّرها العهد الذي قطعه زوجها وإياها على الوفاء أن لا يتزوّج امرأة بعدها. قالت:

وكان عاهدني إن خانني زمني ... أن لا يُضاجع أنثى بعد مثواتي [4]

---

(1) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر 242.

(2) ابن رشيق القيرواني: العمدة 2/ 73.

(3) د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر 41.

(4) عيسى سابا: غزل النساء 67.

تكرر حرف النون سبع مرّات وهو من الحروف الذلقية، وصوت مجهور متوسط بين الشدّة والرخاوة [1] وقد استطاع أن يعطي لذلك الموقف نغمة موسيقية تعبّر عن الحزن والأسى النابعين من أعماق نفسها، وكذلك تكرار حرف الياء أربع مرّات قد مدّ الصوت الى أقصاه مما عمّق ذلك الحزن والأسى.

وتدعو ولاّدة بنت المستكفي حبيبها ابن زيدون أن يترقّب زيارتها له بحذر شديد خوف الوشاة ، وحددت موعدها وقت الليل لأنه أكتم للسر. قالت:

ترقّب إذا جنّ الظلام زيارتي فإني رأيتُ الليل أكتم للسرّ [2]

تكرر حرف الراء أربع مرّات، وهو صوت مجهور من الأصوات المتوسطة بين الشدّة والرخاوة [3] ويعبّر تكرار هذا الصوت وتناوبه عن مدى الخوف والقلق من الرقباء والوشاة، فتردد الراء بين التفخيم والترقيق أعطاه مثل هذا التذبذب، وعدم الاستقرار على وتيرة واحدة.

ونجد مثل هذا التردد والقلق لدى الشاعرة حفصة الركونية في نظرها الى الطبيعة من حولها فالرياض الزاهية لم تبد ارتياحها من لقاء الحبيبين، بل أبدت منهما الغل والغيرة والحسد. قالت:

ولا صفّق النهرُ ارتياحاً لقُربنا ولا غرّد القُمري إلاّ لما وجدْ [4]

فقد تكرر حرف الراء خمس مرّات أيضاً مما يعبّر عن مدى القلق والخوف لدى الشاعرة من الطبيعة التي تحتضنها، ولم تجد الراحة لدى تمتعها على ضفة النهر بخرير مياهه، ولم تشنف سمعها بتغريد الطيور فوق الأشجار التي تظللها، فقد حسبتها تعبيراً عن الضجر والإزعاج لها.

---

(1) د. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية 67.

(2) ابن بسام: الذخيرة ق1 م1 / 430.

(3) د. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية 67.

(4) المقري: نفح الطيب 5/ 309 – 310.

وتكرار حرف السين لدى الشاعرة الأميرة بثينة بنت المعتمد يتوافق وحالة الفخر التي تعتريها، إذ تفخر بمجد أسرتها وآبائها، فهذا المجد شمس ساطعة لا يمكن إضفاء سناها. قالت:

مجدنا الشمس سناء وسنى ... مَنْ يرُم ستر سناها لم يطقْ [1]

تكرر حرف السين خمس مرّات، وهو من الأصوات الرخوة المهموسة ذات الصفير العالي [2] فيعبّر هذا الصوت عن حالة الانفعال الحاد التي تعتري الشاعرة مصحوبة بالصخب والحركة المعبّرة عن علو مجدها ومنزلتها، متحدية أفول ذلك المجد والمنزلة العالية.

ويعبّر تكرار حرف الحاء عن الحالة التي أحسّت بها الشاعرة حمدة بنت زياد حين لجأت الى واد ظليل من شدّة الحر، فحنا عليها كما تحن الأم على وليدها. قالت:

حللنا دوحه فحنا علينا ... حنوّ المرضعات على الفطيمِ [3]

فقد تكررت الحاء أربع مرّات، وهي من الأصوات المهموسة التي تعبّر عن الحب والمودّة والعطف والحنان، وقد لمست الشاعرة ذلك الإحساس بهذا الوادي الذي أظلها بأشجاره، وصدّ عنها حر الهجير بهضابه، وأحاطها بطبيعته الوارفة حتى حسبته أمّاً تحنو على وليدها الفطيم.

ـ تكرار الألفاظ:

وهو التكرار الذي يقوم على إعادة ألفاظ بعينها، وهذا ((التكرار الذي يقرع الأسماع بكلمة مثيرة يؤدي بها الشاعر معاني أكثر اتصالاً بخلجات النفس والحواس في الغرض الشعري))[4] ويمتد هذا التكرار في النص الى مساحة صوتية أكبر من المساحة المخصصة للحروف، لما يحدثه من تنسيق صوتي مميز.

---

(1) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.

(2) د. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية 76.

(3) المقري: نفح الطيب 6/ 24.

(4) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر 247.

ومن هذا التكرار اللفظي الذي يؤدي الى دلالة التأكيد مديح الشاعرة حسانة التميمية للأمير الحكم بن هشام في الثناء على كرمه. قالت:

ابن الهشامين خير الناس مأثرة وخير منتجع يوماً لروّادِ [1]

كررت الشاعرة لفظ (خير) لتأكيد صفة الخير في ممدوحها، فهو أفضل الناس في مأثرة، أي العمل الصالح الذي يترك أثراً في النفس، وخير الناس أفضلهم في انتجاع أوائل المترحلين، وهم رواد القوافل، ومثل هذا التكرار يخلق توازناً موسيقياً بين شطري البيت.

ونجد مثل هذا التكرير في اللفظ لتأكيده خشية الشاعرة العجفاء من فراق الأحباب الذي أصبح حالة واقعة بعد أن كانت تراه مستحيلاً قولها:

ما كنتُ أخشى فراقكم أبداً فاليوم أمسى فراقكم عزما [2]

فقد تكرر لفظ (فراقكم) ومثل هذا التكرار يقرع السمع، كانت تراه مستحيلاً، ثم رأته حقيقة، وأرادت بهذا التكرار أن تؤكد أن الفراق لابد أن يحدث، وقد طغى صوت الفراق المكرر على مساحة البيت.

ومن التكرار ما يؤدي الى دلالة التنبيه الى موقف يستدعي النظر الى تداعياته، وتأثيره الحسن أو السيء في النفوس، فهذه قمر البغدادية تدعو الى التنبه لخطر الجهل، وترى الجاهل مرفوضاً من الناس، فضلاً عن تعرضه الى السب والعار. قالت:

دعني من الجهلِ لا أرضى بصاحبهِ لا يخلص الجهل من سبٍّ ومن عارِ [3]

فتكرار لفظ (الجهل) مدعاة الى التنبه اليه، واستدعاء ما قيل عنه وعن صاحبه من الرفض والسب والشتم، ولكن هذا التكرار أحدث تنغيماً موسيقياً أزاح ذلك الانفعال الذي أحدثته الدلالة، وأعاد الطمأنينة الى تلك النفس المضطربة تجاهه.

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 301.

(2) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 24/ 114.

(3) عبد البديع صفر: شاعرات العرب 327.

وقد يؤدي تكرار اللفظ الى تهويل الموقف وتعظيم تداعياته كما في تهويل حالة الوداع لأحبة الشاعرة حفصة بنت حمدون، فقد أصابتها الوحشة القاتلة، وجعلتها في اضطراب دائم، قولها:

يا وحشتي لأحبتي   يا وحشة متماديهْ

يا ليلة ودعتهم   يا ليلة هي ما هيهْ [1]

فقد تكرر حرف النداء (يا) وتكرر لفظ (وحشة) و (ليلة) وتركز التكرار على ليلة الوداع والوحشة التي أصابتها، وكانت دلالة هذا التكرار التهويل لموقف نفسي يحمل بين طياته الحسرة والألم، ولكنه في الوقت نفسه يخلق جوّا موسيقياً يتناسب وتلك الحالة المؤلمة.

ونجد مثل هذا التهويل في تكرار اللفظ لدى الشاعرة زينب المرية التي تكشف عن جانب من قلق أهلها حين علموا بأن زوجها قد أحب امرأة غيرها، وأنهم يسعون الى إقناعها بتركه بشتى الوسائل الممكنة. قالت:

ألم ترَ أهلي يا مُغير كأنّما   يفيئون باللوماءِ فيكَ الغنائما

ولو أنّ أهلي يعلمون تميمة   من الحبّ تشفي قلّدوني التمائما [2]

كررت الشاعرة لفظ (أهلي) لتكشف أمام زوجها قلقهم عليها، وقد اتخذ ذلك التكرار دلالة التهويل، ولكي تبيّن أنها غير منقطعة عن أهلها بل موصولة بهم، وأنهم يسعون بكل السبل لإبعادها عن دائرة القلق والأذى النفسي، وكان هذا التكرار مشحوناً بنغمات صوتية تتناسق وفضاء البيتين الشعريين.

ويأتي التكرار اللفظي لغرض التحذير كما نراه في تحذير نزهون الغرناطية من الزواج من رجل لا يكافئ المرأة، ولا يوافق إرادتها، وذلك لوجود عيوب في الخلقة والخلق. قالت:

عذيري من عاشق أنوكِ   سفيهِ الإشارة والمخزع

(1) المقري: نفح الطيب 6/ 22.

(2) عبد البديع صفر: شاعرات العرب 151.

يـــرومُ الوصـــال بمـــا لـــو أتـــى يـــروم بـــهِ الـــصفع لـــو يـــصفع [1]

فقد كررت الفعل المضارع (يروم) وهذا يعني إبراز رغبة هذا الرجل في وصالها، إذ لم يمنعه حمقه، ولم تمنعه سفاهته، ولم يمنعه شكله القبيح من ذلك، ولعله إزاء ذلك يروم صفعة منها لترده الى صوابه. وقد عبّر التكرار عن التحذير من الإقدام على التقرّب من المرأة بهذه الصفات الرديئة التي يحملها المتقدم اليها، وقد تناغم التكرار الصوتي مع الموقف الحاد الذي تقفه الشاعرة.

وقد يأتي التكرار للتطرية والثناء، فقد طلبت امرأة من أعيان غرناطة من الشاعرة حفصة الركونية أن تكتب لها أبياتاً من الشعر ترددها في أحد المجلس الأدبية، ولم يكن خطها موازياً لبراعتها في الشعر، فاعتذرت عن رداءة خطها قائلة:

يـا ربّـة الحُـسنِ بـل يـا ربّـة الكـرمِ غـضّي جفونـكِ عمّـا خطّـه قلمـي [2]

تكرر حرف النداء (يا) وتكررت لفظة (ربّة) أي صاحبة أو مالكة الحسن والكرم، فقد جسّدت الجمال والعطاء وجعلتها مالكة لهما، وقد يكفي أن تجعلها مالكة للجمال فأضافت اليها بالتكرار ملكية الكرم، وقد خلق التكرار نغمة موسيقية متناسقة متتابعة ليس بينها فتور.

وعبّرت الشاعرة الشلبية بتكرار أحد ألفاظ ابياتها عن حالة الانفعال التي أصابها جراء تعرّض مدينتها شلب الى عبث الطغاة، فأفسدوا فيها كل الفساد، وعرّضوا أهلها للظلم والطغيان. قالت:

شـــلب كـــلا شـــلب وكانـــت جنّـــة فأعادهـــا الطـــاغون نـــاراً حاميـــهْ [3]

فتكرار اسم المدينة (شلب) يتداعى الى الذهن تدهور المدينة وتعرضها الى الدمار والعبث بأهلها، مما يثير الانفعال، وكأن ذلك العبث والدمار مقصود بهذه المدينة وبأهلها، وكأن ذلك عقوبة جماعية تخصهم دون غيرهم، وتكرار اللفظ أحدث تردداً صوتياً ليس بين تردد وآخر سوى فاصلة زمنية قصيرة.

---

(1) الضبي: بغية الملتمس 530.

(2) المقري: نفح الطيب 5/ 309.

(3) المصدر نفسه 6/ 30.

وقد يراد من تكرار اللفظ الإبلاغ عن موقف أو حالة اتخذت فيها بعض الاجراءات الحاسمة مثل موقف الشاعرة أمة العزيز حين وقعت في العشق، وقد أصاب حشاها جرح من نظرة لحظ فردت بلحظها نظرة أصابت خده. قالت:

جرح بجرحٍ فاجعلوا ذا بذا فما الذي أوجب جرح الصدود [1]

كررت الشاعرة لفظ (جرح) ثلاث مرّات، وكررت أسم الإشارة (ذا) مرتين، وقد عبّر التكرار عن حدوث معركة بين حبيبين، سلاحها النظرات المؤدية الى سفك الدماء، وجرى فيها التقابل بتكرار الإشارة الى كل نظرة، ولعلها كانت معركة الثأر لكرامة الشاعرة بعد صدود الحبيب عنها، ولعل تردد نغمات هذا التكرار وتوزيعها على مساحة البيت كانت بمثابة جوقة موسيقية مرافقة لقعقعة السلاح.

ـ تكرار العبارة:

وهو التكرار الذي يقوم على إعادة عبارة أو جملة أسمية أو خبرية ليكسب النص المكرر صبغة إيحائية تدعو لتأكيد المعنى المراد إبرازه، ويمتد هذا التكرار الى مساحة صوتية أكبر من أنواع التكرار الأخرى، ولكنه قليل قياساً الى غيره من التكرار.

ويعتمد تكرار العبارة لدى الأميرة تميمة بنت يوسف بن تاشفين على المعنى التعجيزي إزاء جمالها ومنزلتها، فهي كالشمس بهاء، وكالشمس علوّا في منزلتها، قالت:

هي الشمس مسكنها في السماء فعزّ الفؤاد عزاء جميلا

فلن تستطيع إليها الصعودا ولن تستطيع إليك النزولا [2]

فتكرار العبارة (لن تستطيع) فيها تعجيز عن أية محاولة للوصول الى الشمس، وتعني نفسها، وذلك لبهاء ضوئها، ولعلو منزلتها، وكذلك لا يمكن للشمس أن تنزل الى الأرض لثبات مقامها في السماء، وقد أدى التكرار المعنى المراد، وفي الوقت نفسه خلق نغماً موسيقياً امتد على مساحة البيت.

وتتكرر عبارة الثناء على ليلة جميلة قطعتها الشاعرة نزهون الغرناطية من ليال جميلة أيضاً إذ تمتاز عن غيرها من الليالي بغفلة الرقيب، وحدوث لقاء مع الحبيب. قالت:

---

(1) المصدر نفسه 4/ 138.

(2) ابن الأبار: التكملة 4/ 255.



لـلّـــهِ درّ الليـــالي مـــا أُحيـــسنُها   ومـــا أُحيـــسنُ منهـــا ليلـــة الأحـــدِ [1]

فقد تكررت العبارة (ما أحيسن) لتشمل بهذا الحسن ليالي الشاعرة جميعها، ثم تبرز من هذه الليالي الحسنة ليلة الأحد التي حدث فيها اللقاء مع الحبيب. وقد خلق هذا التكرار نغماً موسيقياً انتظم على شطري البيت الشعري.

وتتعرض الشاعرة الشلبية الى الطغاة الذين تعرّضوا لمدينتها (شلب) وعاثوا فيها فساداً، فكررت حالة واحدة في ذلك الموقف، وهو خوف الطغاة من الحكام، وعدم خوفهم عقوبة ربهم. قالت:

خـــافوا ومـــا خـــافوا عقوبـــة ربّهـــم   والله لا تُخفـــــى عليـــــهِ خافيـــــةْ [2]

فقد كررت العبارة أو الجملة الفعلية (خافوا) فالعبارة الأولى تبين أن هؤلاء الطغاة خافوا الحكام، والعبارة المكررة تنفي خوفهم من الله تعالى، وبذلك كشفت سبب إيغالهم في العبث والفساد، ولكنها أحدثت تنغيماً موسيقياً متلاحقاً بين النفي والإثبات.

2 ـــ الجناس:

ويدعى التجنيس والتجانس والمجانسة، وهو شكل من أشكال التكرار اللفظي الذي يقوم على المماثلة والمشابهة بين لفظين دون المعنى. أو هو ((اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيهما))[3]

وتبدو أهمية هذا اللون البديعي لكونه عنصراً مهماً في إثراء موسيقى الشعر، فهو ((ضرب من ضروب التكرار المؤكد للنغم من خلال التشابه الكلي أو الجزئي في تركيب الألفاظ، فهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن الى التماس معنى تنصرف اليه اللفظتان بما يثيره من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت))[4]

وقد تنبّه عبد القاهر الجرجاني (471هـ) الى أهمية الجناس في فهم المعنى المراد من الألفاظ، وتمكين العقل منه بقوله: ((أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين

---

(1) المقري: نفح الطيب 6/ 34.

(2) المصدر نفسه 6/ 30.

(3) العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة 3/ 301.

(4) د. ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ 284.

إلاّ إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً))[1] .

ولذا يمكننا القول إن الجناس من أكثر المظاهر البديعية موسيقية ((وذلك لما يمتاز به من خاصية التكرار والترجيع يسمحان بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها، مما يغذي الترجيع الإيقاعي الذي تتحدد ملامحه وفقاً لما يمتاز به السياق الحالي والمقالي من حركة ونشاط وفقاً لموقعه من هذا السياق، ولمدى تماثل الأطراف ومواصفاتها الإيقاعية الخاصة))[2]

والجناس على نوعين، الجناس التام وغير التام:

ـ الجناس التام:

وهو أن تأتي اللفظتان متفقتين أو متماثلتين في نوع الحروف وعددها وحركاتها وترتيبها وكأنهما مكررتان، ولكنهما يختلفان من حيث المعنى. وقد ورد الجناس التام في شعر المرأة الأندلسية، وقد وظفته في وصف الرجل وموقفها الإيجابي أو السلبي تجاهه، ولم يكن ذلك التوظيف تلاعباً لفظياً في شعرها، بل أرادت أن يحدث التناغم الموسيقي بين ألفاظها في ذلك التصوير.

ومن أمثلة الجناس التام قول الشاعرة حسانة التميمية في شكواها للأمير عبد الرحمن بن الحكم من عامله جابر بن لبيد الذي أوقف راتبها، واستولى على دارها. قالت:

ليجبرَ صدعي إنّه خيرُ جابرِ ... ويمنعني من ذي الظلامةِ جابرِ [3]

وقع الجناس بين لفظي (جابر) فاللفظ الأول اسم فاعل من اللفظ (جبر) أي أصلح، وتريد أن الأمير خير مصلح لذلك الصدع أو الانفطار النفسي الذي حدث لها، وذلك حين أعاد اليها حقوقها، واللفظ الثاني اسم والي البيرة الذي ظلمها، وتكرار اللفظ خلق توازناً موسيقياً يتسق والجو المشحون بالألم والتفاؤل.

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة 4.

(2) ابتسام احمد حمدان: الأسس الجمالية 302.

(3) المقري: نفح الطيب 5/ 300.

وتوظف الشاعرة مهجة بنت التيّاني الجناس التام في هجائها لأستاذتها الأميرة ولادة بنت المستكفي بعد خلاف حدث بينهما، ولعله يدور حول ابن زيدون. قالت:

ولاّدة قد صرتِ ولاّدة ... من غير بعلٍ فضح الكاتمُ [1]

فقد جانست بين اللفظين (ولاّدة) فاللفظ الأول اسم الأميرة ولادة وهي منادى، واللفظ الثاني اسم على زنة (فعّالة) أي كثيرة الولادة، وقد بينت سبب هذه الكثرة أنها من غير زوج شرعي، وأنها فضحت ما كانت تخفيه. وقد عبّر التكرار الصوتي المتناوب في شطر البيت عن حالة تكرار الولادة الذي اختلقته الشاعرة بقصد الإيذاء النفسي.

ووظفت حفصة الركونية الجناس التام في صلب علاقتها بالشاعر أبي جعفر بن سعيد، وحين أرسلت اليه أبياتاً تدعوه لزيارتها طلبت جواباً سريعاً ختمته بتكنيته بالشاعر جميل ونفسها ببثينة قولها:

فعجّل بالجوابِ فما جميل ... إباؤكَ عن بثينة يا جميلُ [2]

فالجناس التام حاصل بين لفظي (جميل) فاللفظ الأول يدل على الجمال، وقد نفت مثل هذا الجمال عن إباء حبيبها، أو امتناعه عن تلبية مثل هذه الزيارة، واللفظ الثاني اسم الشاعر العذري الذي أحبّ بثينة، وقد كنّت به حبيبها وكنّت نفسها باسم بثينة، وقد انتظم الصوتان المكرران في نهاية كل شطر من البيت.

وتنقلب حياة الشاعرة حفصة الركونية على عقب بعد مقتل حبيبها أبي جعفر الذي اتهم بالخروج على طاعة السلطان، وضويقت بارتدائها ثياب الحداد عليه. قالت:

هدّدوني من أجلِ لبسِ الحِدادِ ... لحبيبٍ أردوهُ لي بالحِدادِ [3]

فالجناس التام واقع بين لفظة (الحِداد) الأولى وتعني لبس الثياب السود حزناً على مقتله، ولفظة الحداد الثانية وتعني سلاسل الحديد التي قيد الشاعر بها، وقد عبّرت اللفظة المكررة عن تنسيق صوتي توزّع على البيت لينسجم وحالة الحزن التي تمر بها في هذه المحنة.

---

(1) ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب 1/ 143.

(2) المقري: نفح الطيب 5/ 310.

(3) ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 227.

ـ الجناس غير التام:

وهو أن تأتي اللفظتان مختلفتين في عدد الحروف ونوعها وحركتها وترتيبها والمعنى، وقد ورد هذا النوع من الجناس بكثرة في شعر المرأة الأندلسية، ومن هذا الجناس ما يأتي منه المشتق والمضارع والمختلف.

ومن الجناس المشتق قول قمر البغدادية وهي تتشوّق الى بغداد والى ما تتمتع به حسناواتها من ترف ونعيم افتقدته الشاعرة في أثناء رحلتها الطويلة من بغداد الى الأندلس. قالت:

متبختراتٍ في النعيمِ كأنّما ... خُلق الهوى العذريّ من أخلاقها [1]

جانست الشاعرة بين لفظ (خُلق) أي صُنع ووجد وتريد به الحب العفيف، واللفظ (أخلاقها) جمع خُلق وهو العادات والتقاليد الحميدة، ويعود اللفظان المشتقان من لفظ واحد وهو (خلق) وكأن هذا الحب العفيف خلق من أخلاق تلك الحسناوات الحميدة، فأوجد هذا التجانس الصوتي موسيقى توحي بالصفاء والنقاء.

ومن الجناس الاشتقاقي ما تعبّر به الشاعرة نزهون الغرناطية عن توددها للوزير أبي بكر بن سعيد الذي عاتبها على انقطاعها عنه، فردته بلطف قائلة:

وإن كان لي كم من حبيبٍ فإنّما ... يقدّم أهلُ الحقّ حبّ أبي بكرِ [2]

فجانست الشاعرة بين لفظ (حبيب) ولفظ (حب) واللفظان مشتقان من الفعل (حبّ) وقد أقنعت الشاعرة الوزير بمثل هذه التورية اللطيفة في اسمه، وأحدث اللفظان المشتقان تنغيما يتناسب وحالة المودّة التي أبدتها الشاعرة للوزير.

ووظفت الشاعرة أم الهناء بنت القاضي عبد الحق بن عطية الجناس المشتق في إبداء فرحتها حين جاءها كتاب من الحبيب يخبرها بزيارته لها، فلم تستطع أن تتمالك مشاعرها، فبكت من فرط فرحتها قائلة:

غلبَ السرور عليّ حتى أنّهُ ... من عظمِ فرطِ مسرّتي أبكاني [3]

(1) المقري: نفح الطيب 4/ 130.

(2) المصدر نفسه 6/ 31.

(3) المصدر نفسه 6/ 28.

جانست الشاعرة بين اللفظين (السرور) و (مسرّتي) وهما مشتقان من الفعل (سرّ) فاللفظ الأول أعم من اللفظ الثاني الذي يأخذ صفة الخصوصية، وهما يعبّران عن الفرحة والحبور، ويتوزّع صوتهما على مساحة البيت.

وتبدي حفصة الركونية خبرتها في معرفة ثنايا الحبيب أو شفاهه، فقد أثنت عليها بعد أن وضعت علمها وخبرتها في إبداء رأيها قائلة:

ثنائي على تلك الثنايا لأنني ... أقولُ على علمٍ وأنطقُ عن خُبرِ [(1)]

فجانست بين اللفظ (ثنائي) أي مدحي، واللفظ (الثنايا) جمع ثنية وهي الشفة، واللفظان مشتقان من الفعل (ثني) وقد تناسق الصوتان وارتكزا في الشطر الأول ليعبرا عن موقف الثناء بعد التجربة.

ويجمع الجناس المضارع بين لفظين متجانسين لا تفاوت بينهما إلاّ بحرف واحد، ومن ذلك ما ورد عن لجوء الشاعرة حسانة التميمية الى الأمير الحكم بن هشام بعد وفاة أبيها، والثناء على عدله وطاعة الناس له. قالت:

أنتَ الإمامُ الذي انقاد الأنامُ له ... وملّكتهُ مقاليدَ النُهى الأممُ [(2)]

فجانست بين اللفظ (الإمام) وهو الذي يتقدم الناس، فيقتدون به، واللفظ (الأنام) وهم الناس، وقد تجانس اللفظان في الحروف عدا حرف الميم أو النون، وهما متقاربان، وقد أحدث هذا التجانس الصوتي نغماً تصدر صدر البيت ليعبّر عن صدارة الإمام ومن بعده المأموم.

وتثني حسانة التميمية على الأمير الحكم بن هشام الذي أكرمها، وجوّد طبعها، وزوّدها زاداً. قالت:

فإنْ أقمتْ ففي نُعماكَ عاطفة ... وإنْ رحلت فقد زوّدتني زادي [(3)]

فالجناس المضارع واقع بين اللفظ (زوّدتني) واللفظ (زادي) وأصل اللفظ الأول (زوَد) واللفظ الثاني (زيَد) ولم يختلف اللفظان إلاّ بحرف واحد وهو الواو أو الألف،

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 42.
(2) المقري: نفح الطيب 5/ 300.
(3) المصدر نفسه 5/ 301.

وتريد الشاعرة القول أن الأمير جهزها بالطعام أو العطاء، ولعل تقارب الصوتين في نهاية البيت يعبر عن ثقل ذلك الزاد بعد انتهاء مهمتها.

وتستخدم أنس القلوب الجناس المضارع في تنغيم الصورة التي رسمتها للحبيب، وهي صورة تقوم على التشبيه، فالنهار يشبه صفحة خدّه، والليل يشبه خط عذاره. قالت:

فكأنّ النهارَ صفحة خدّ وكأنّ الظلامَ خطّ عذارِ [1]

فجانست بين اللفظ (خد) واللفظ (خط) وهو جناس مضارع لا يختلف اللفظان إلاّ بحرف واحد وهو الدال أو الطاء، وهما متقاربان من حيث مخرج الصوت، وقد أشاع اللفظان صوتاً متناسقاً مع تكرار كأنّ بحيث تنسجم وجو التصوير المثالي للحبيب.

وتضع الشاعرة عائشة القرطبية الجناس المضارع تحت باب التفاؤل والتأمل في مستقبل وليد الحاجب المظفر بن أبي عامر حين دخلت فوجدته بين يدي والده. قالت:

أراكَ اللهُ فيه ما تُريدُ ولا برحت معاليهِ تزيدُ [2]

فجانست بين اللفظ (تريد) أي ما يريد الحاجب في وليده من المعالي، واللفظ (تزيد) أي تزداد معاليه يوماً بعد يوم، واللفظان لا يختلفان إلاّ بحرف واحد وهو الزاي أو الراء، وقد انتظم الصوتان في نهاية كل شطر ليعبّرا عن الإرادة وعن تحققها وصيرورتها.

ومن أنواع الجناس المختلف أو المحرّف وهو ما اتفق لفظاه في عدد الحروف وترتيبها، واختلفا في الحركات، ومن ذلك دعوة حسانة التميمية للأمير الحكم بن هشام والد الأمير عبد الرحمن الذي تمدحه بالسقيا قائلة:

سقاهُ الحَيا لو كان حيّاً لما اعتدى عليّ زمان باطش بطش قادر [3]

فالجناس حاصل بين لفظ (الحَيا) وهو المطر الذي يحيي الأرض، ولفظ (حيّاً) الدال على الحياة، ولا فرق بين اللفظين سوى اختلاف الحركات وهي فتح الياء وتشديدها، وقد أحدث هذا التجنيس تنغيماً يتسق وصوت المتساقط على الأرض، فتكسو بالخضرة.

---

(1) المصدر نفسه 2/ 146.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 62.

(3) المقري: نفح الطيب 5/ 300.

وتكشف حمدة بنت زياد عن مكنون نفسها، فقد وجدت في واد متنفساً لكي تجود بدمعها، وتطلق ما في نفسها من ألم وحسرة أمام آثار الطبيعة الخلابة. قالت:

أبـاحَ الـدمعُ أسـراري بِـوادي   لـهُ للحُسنِ آثـار بَـوادي [1]

أقامت الشاعرة تجانساً بين اللفظ (بِوادي) بكسر الباء، وتريد به وادياً مزهوّاً بالماء والخضرة، واللفظ (بَوادي) بفتح الباء، أي آثاره بدية أو ظاهرة، وهو جمع ومفرده باد أي ظاهر، وقد اتفق اللفظان في الحروف وترتيبها، واختلفا في الحركة الكسر أو الفتح، وقد توزّع التكرار الصوتي على البيت توزيعاً متناسقاً ليعبّر عن أثر ظواهر الطبيعة في كشف أسرار الإنسان.

3 ـ التصدير (رد العجز على الصدر):

وهو تكرار لفظي يتمثل في إيراد لفظين أحدهما يقع في نهاية عجز البيت الشعري، وآخر يتغيّر موضعه فيقع في صدر البيت أو عجزه، وذلك لتحقيق توزيع صوتي يعتمد حسن اختيار الألفاظ وترتيبها بتناسق هندسي متوازن بين الكفتين الصدر والعجز.

وقد عرّفه ابن رشيق بقوله: ((أن يرد أعجاز الكلام على صدره، فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة))[2] وعرّف السجلماسي بأنه: ((قول مركّب من جزئين متفقي المادة والمثال، كل جزء منهما يدل على معنى هو عند الآخر بحال ملائمية، وقد أخذا من جهتي وضعهما في الجنس الملائمي من الأمور، ووضع أحدهما صدراً والآخر عجزاً مردوداً على الصدر بحسب هيئة الوضع اضطراراً))[3]

وتبرز أهمية التصدير في الربط بين شطري البيت وتوحيد نغمته من خلال تكراره لأصوات ألفاظ اختارها الشاعر تنسجم والمعنى الذي يريده. وقد وظفت الشاعرة

---

(1) ابن دحيه: المطرب 11.

(2) ابن رشيق القيرواني: العمدة 2/ 3.

(3) السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع 406.

الأندلسية هذه الخاصية في رسم صورة للرجل الذي تتعرض له من خلال مواقف متعددة في الحياة. وسنعرض لهذا الشعر من خلال تغيّر مواضع اللفظ في الصدر والعجز:

ـ النوع الأول:

وهو أن يقع اللفظ الأول في أول الصدر والثاني في آخر العجز [1] وهو هكذا:

ـــــــــــــــــــ ـــــــــــــــــــ

وقد وظفت هذا النوع الشاعرة الأميرة بثينة بنت المعتمد في الحديث عن انهيار مجد أبيها في الحكم، فتعزوه الى حنق الدهر عليهم، والدهر لا يترك أحداً بعد حنقه. قالت:

حنقَ الدهرُ علينا فسطا وكذا الدهرُ على حرّ حنقْ [2]

ورد اللفظ (حنق) مكرراً في بداية الصدر ونهاية العجز، واللفظان متفقان في الصورة والمعنى، وهو حالة الغضب والانتقام من مجد أبيها، فسطا عليه الدهر وأزال ملكه، وقد ساعد التوزيع الصوتي على إشاعة روح هذا الغضب والانتقام.

ووظفت الشاعرة حفصة الركونية التصدير في تصوير غيرة العداة وحسدهم من اتخاذ حبيبها أبي جعفر وزيراً، فأنكروا وزارته. قالت:

رأستَ فما زال العُداة بظلمهم وعلمهمُ النامي يقولون ما رأسْ [3]

فاللفظ الأول (رأست) واللفظ الثاني (رأس) يختلفان في الصورة، ويتفقان في المعنى وهو الرئاسة أو تولي الوزارة، وقد كان للتردد الصوتي بين الإثبات والنفي تعبير عن محاولات الإقناع بمقدرة الحبيب على الإدارة.

ـ النوع الثاني:

وهو أن يقع اللفظ الأول في حشو الصدر، واللفظ الثاني في آخر العجز، وقد كثر هذا النوع في شعر المرأة الأندلسية [4] وهو هكذا:

(1) ينظر: نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106 ، والمقري: نفح الطيب 5/ 308 ، 6/ 30 ، 6/ 26.

(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.

(3) المقري: نفح الطيب 5/ 308.

(4) ينظر: المقري: نفح الطيب 6/ 21 ، 23 ، 22 ، 30 ، 4 / 138 ، 6/ 29 ، 1/ 179 ، 5/ 336.



وقد استخدمت الجارية العجفاء التصدير لبيان وحشة القطيعة بين الأحباب في الحياة، والقطيعة حاصلة في الممات أيضاً، فلم العجلة بقطيعة الدنيا. قالت:

قد كان صرم في المماتِ لنا فعجلت قبل الموتِ بالصرمِ [1]

أوردت اللفظ الأول (صرم) في حشو الصدر، واللفظ الثاني (الصرم) في نهاية العجز، واللفظان متفقان في الصورة والمعنى، وقد أحدث تكرارهما تنغيماً موسيقياً يعبر عن حالة الفراق والقطيعة بين الحبيبين.

ونجد سارة الحلبية تعبّر عما تحمله من ألم البين والفراق يفوق ما تحتمله الجبال، ولو وقع ذلك الألم على ربى ثهلان لأنهدّت. قالت:

أو أنّ ثهلان تحمّل بعض ما حمّلتُ لأنهدّتْ رُبى ثهلانِ [2]

ورد اللفظ الأول (ثهلان) في حشو الصدر، واللفظ الثاني (ثهلان) في نهاية العجز، وقد اتفق اللفظان في الصورة والمعنى، وكان لتكرارهما أثر في إحداث تنغيم يعبّر عن مدى العناء من الغربة الممتدة على مساحة البيت، وهي مساحة عمرها.

وها هي الأميرة ولادة تعاتب حبيبها ابن زيدون حين مال الى جاريتها السوداء عتبة وهي تستمع الى أبيات من الشعر ألقاها عليها، فوازنت بينها وبين جاريتها من حيث الغصن المثمر والغصن اليابس. قالت:

وتركتَ غصناً مثمراً بجمالهِ وجنحتَ للغصنِ الذي لم يُثمرِ [3]

فاللفظ الأول (مثمراً) وقع في حشو الصدر، واللفظ الثاني (يثمر) وقع في نهاية العجز، واللفظان مختلفان في الصورة ومتوافقان في المعنى، وقد جسّد الصوت المكرر تنغيماً يثير الانتباه الى بيان الفرق بين الغصنين.

---

(1) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 24/ 114.

(2) علي مطشر: المرأة في الشعر الأندلسي 101.

(3) ابن بسام: الذخيرة ق1 ، م1 / 431.

واستخدمت الشاعرة نزهون الغرناطية التصدير لبيان مقدرتها الشعرية وهي الأنثى قد تفوّقت على شاعر مذكر، وهو المخزومي الأعمى الهجّاء المشهور في مساجلة شعرية. قالت:

جازيت شعراً بشعرٍ فقل لعَمري منْ أشعر [1]

أوردت اللفظ الأول (شعراً) في حشو الصدر، وألحقت به اللفظ (بشعر) واللفظ الثاني (أشعر) ورد في نهاية العجز، واللفظان مختلفان في الصورة ومتفقان في المعنى، وقد طغى تنغيم موسيقي على مساحة البيت لأن حرف الشين صوته انتشاري عبّر عن مشاعرها.

وتتأثر حمدة بنت زياد بالجمال، وقد أثارتها ألحاظ فتاة يافعة تحرّك أجفانها الناعسة، فمنعتها تلك الحركة عن نومها، وسببت لها الأرق والقلق. قالت:

لها لحظ ترقّدهُ لأمرٍ وذاكَ الأمرُ يمنعني رقادي [2]

اللفظ الأول (ترقده) وتعني إسدال أجفانها لتصبح ناعسة، وقد أعجب الشعراء بهذه الحركة الفاترة للأجفان، واللفظ الثاني (رقادي) أي نعاسي ونومي، فقد وقع في نهاية العجز، وقد اختلف اللفظان في الصورة والمعنى، وأثارا نغمة موسيقية ناعمة.

وتشعر زينب المرية بثقل وجدها وعاطفتها لزوجها المغيرة الذي أحبّ غيرها، ولم تستطع أن تمنع حبها له، مما أتعبها ذلك الوجد، وإذا ما عالج الناس مواجدهم فإنّ وجدها يفوق ما وجدوه. قالت:

ما عالجَ الناسُ من وجدٍ تضمّنهم إلاّ ووجدي بهم فوق الذي وجدوا [3]

صدّرت اللفظ الأول (وجد) في حشو الصدر، وتعني عاطفة الناس ومقدرتهم على معالجتها، وأوردت اللفظ الثاني (وجدوا) في آخر العجز، وتعني أن عاطفتها أكبر مما يشعرون به، واللفظان مختلفان في الصورة والمعنى، ولعل تكرار اللفظ ثلاث مرّات من حيث الصوت يكشف عن مشكلة الشاعرة في وجدها.

---

(1) ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 343.

(2) ابن دحيه: المطرب 11.

(3) القالي: الأمالي 2/ 87.

ـ النوع الثالث:

وهو أن يقع اللفظ الأول في نهاية الصدر، واللفظ الثاني في نهاية العجز [1] وهو هكذا:

*ـــــــــــــــــــــ *ـــــــــــــــــــــ

ومن ذلك ما تشعر به حفصة بنت حمدون من ابتلاء حبيب لها يشعر بالتيه والكبر، وحين تعاتبه يزداد تيهاً، ويظن أن ليس له شبيه بجماله. قالت:

قال لي هل رأيتِ لي من شبيهٍ   فقلتُ أيضاً وهل ترى لي شبيها [2]

صدّرت اللفظ الأول (شبيه) في نهاية الصدر، وصدّرت اللفظ الثاني (شبيه) في نهاية العجز، واللفظان متفقان في الصورة والمعنى، وقد أعطى اللفظان صوتاً متناسقاً يؤكد أن لا شبيه للآخر.

وتكشف الشاعرة زينب المريّة عن مقدار قلق أهلها عليها بعد معرفتهم بمدى تعلّقها بزوجها المغيرة وقد أحبّ غيرها، راحوا يبحثون عن تميمة تشفيها من ذلك الحب الذي لا جدوى منه. قالت:

ولو أنّ أهلي يعلمون تميمةً   من الحبّ تشفي قلّدوني التمائما [3]

ورد اللفظ الأول (تميمة) في نهاية الصدر، وورد اللفظ الثاني (التمائم) في نهاية العجز، واللفظان يختلفان في الصورة ويتفقان في المعنى، وقد كان لتكرار الصوت تنغيم موسيقي يوجّه الانتباه الى فاعلية التميمة في صرف الحب عن الزوج.

ـ النوع الرابع:

وهو أن يقع اللفظ الأول في بداية العجز، ويقع اللفظ الثاني في نهايته [4] وهو هكذا:

---

(1) ينظر: المقري: نفح الطيب 5/ 300 ، 6/ 21 ، ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 227 والمقري: نفح الطيب 6/ 23 ، وعيسى سابا: شاعرات العرب 151 ، والمقري: نفح الطيب 5/ 299.

(2) السيوطي: نزهة الجلساء 47.

(3) عيسى سابا: شاعرات العرب 151.

(4) ينظر: المقري نفح الطيب 6/ 28 ، 2/ 146 – 147 ، 4/ 130.

ومن ذلك ما تبوح به أنس القلوب عن مكنون حبها للوزير أبي المغيرة الذي تشبّه بالغزال، وقد قسا في حبه لها وهو جار لها. قالت:

يا لقومٍ تعجّبوا من غزالٍ جائر في محبّتي وهو جاري [(1)]

فاللفظ الأول (جائر) أي ظالم وقاس يقع في بداية العجز، واللفظ الثاني (جاري) أي داره مجاور لدارها يقع في نهاية العجز، وقد اختلف اللفظان في الصورة والمعنى، ولكنهما شكلا تنغيماً صوتياً متقارباً في العجز كتقارب الحبيبين الجارين.

وتمدح أسماء العامرية الخليفة عبد المؤمن بن علي الذي دارت حوله أحاديث المعالي والنصر على الأعداء، وقد علّموها للأبناء، وصانوا العهد فأصبح محفوظاً للأجيال من بعده. قالت:

رويتم علمه فعلمتموهُ وصنتم عهدهُ فغدا مصونا [(2)]

فاللفظ الأول (وصنتم) من الصيانة والحفظ، ويقع في بداية العجز، واللفظ الثاني (مصون) ويقع في نهاية العجز، واللفظان مختلفان في الصورة ومتفقان في المعنى، وتركز التنغيم الصوتي في العجز معبّراً عن الوفاء وصيانة العهد.

ـ النوع الخامس:

وهو أن يقع اللفظ الأول في حشو العجز، ويقع اللفظ الثاني في نهايته [(3)] وهو هكذا:

ومن ذلك اعتذار خديجة بنت أحمد المعافرية من أخيها حين علم بحبها للأديب عبد الملك بن زيادة الله الطبني، ومحاولة أخوتها إبعاده عنها، فتطلب منه أن يترفق بها. قالت:

---

(1) المقري: نفح الطيب 2/ 146 – 147.

(2) المقري: نفح الطيب 6/ 28.

(3) ينظر: المقري: نفح الطيب 5/ 301 ، وعيسى سابا: غزل النساء 66 ، والمقري: نفح الطيب 6/ 22، والسيوطي: المستظرف 73 ، والسيوطي: نزهة الجلساء 51.



يـا سـيّدي مـا هكـذا حكـم النُهـى حـقّ الـرئيس الرفـق بـالمرؤوسِ [1]

صـدّرت اللفـظ الأول (الـرئيس) في حـشو العجـز، وصـدّرت اللفـظ الثـاني (المرؤوس) في نهاية العجز، واللفظان مختلفان في الصورة والمعنـى، وكـان لـصوت الـسين وهو صفيري أثر لجذب الإصغاء الى وجود فرق بين الأعلى والأدنى.

وتصف حسانة التميمية حالها بعد وفـاة زوجهـا، فالليـل الـساكن يحيـي تـذكره في خاطرها، والنهار الصاخب يزيدها أحزاناً فوق حزنها. قالت:

إذا دجـا الليـلُ أحيـا لـي تـذكّرهُ وزادني الـصبحُ أشـجاناً علـى شـجني [2]

فاللفظ الأول (أشجاناً) أي أحزانـاً ويقـع في حـشو العجـز، ويقـع اللفـظ الثـاني (شجني) في نهاية العجز، واللفظـان مختلفـان في الـصورة ومتفقـان في المعنـى، وقـد تركـز التنغيم الصوتي المعبّر عن الحزن وانتشاره في نهاية العجز أو نهاية حياتها الزوجية.

4 ــ الترديد:

وهو أن يأتي الشاعر بلفظـة متعلقـة بمعنـى، ثـم يرددهـا أو يكررهـا بعينهـا بحيـث تتعلق بمعنى آخر في البيت أو في شطر منه. وقد عرّف البلاغيـون الترديـد بقـولهم: ((قـول مركب من جزئين متفقي المادة والمثال، كل جزء منهما ــ مع كونهما مـن جـنس الملائمـي ــ محمول عليه ومعلق به أمر ما غير الأول)) [3]

وقد ورد الترديـد في شـعر المـرأة الأندلـسية ولاسـيما في وصـف الرجـل [4] وقـد أفادها الترديد في زيادة الإيضاح، والإسهاب في الشرح والتفصيل، وأفادها أيـضاً في إيجـاد تنغيم صوتي يزيد من طلاوة السمع لإيـضاح قولهـا وبيـان حجتهـا، فـالتنغيم ضـرورة إذا صاحبت القول زادته حلاوة وطلاوة.

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 51.

(2) عيسى سابا: غزل النساء 66.

(3) السجلماسي: المنزع البديع 411 – 412 ، وينظر: ابتسام احمد حمدان: الأسس الجمالية 291.

(4) ينظر: نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106 ، والمقري: نفح الطيب 5/ 301 ، وعيسى سابا: غزل النساء 66 ، والمقري: نفح الطيب 6/ 22 ، 24 ، و5/ 301 – 302 ، وعبد البديع صفر: شاعرات العرب 327 ، والسيوطي: نزهة الجلساء 50.

ومن ذلك حنين حسانة التميمية لزوجها المتوفى، فهي حين تتذكره تبكي عليه بكاء ذا شجن مثل حنين المولهة التي أصيبت بالذهول في حبها لوطنها. قالت:

أبكـي عليـهِ حنينـاً حـين أذكـرهُ ... حـنين والهـةٍ حنّـت إلى وطـنِ [1]

ورد اللفظ الأول (حنيناً) أي تشوّقاً لرؤية زوجها، ورغبة في تذكره وتصوّره في مخيلتها وتردد اللفظ الثاني (حنين) أي تشوّق المولهة التي فقدت السيطرة على نفسها وعقلها في حبها لوطنها، وتريد الشاعرة هنا بأن زوجها كان بمثابة وطن لها. وقد أحدث الترديد تنغيماً موسيقياً يعضد حالة الشاعرة الحزينة، ويثير التنبه لمأساتها بعد وفاة زوجها.

وتردد قمر البغدادية لفظة الجهل، وما تثيره هذه اللفظة في وعيها من رفض لها ولصاحبها الجاهل، وما يتعلق بها من شتيمة، وما تحمله من عار. قالت:

دعـني مـن الجهـلِ لا أرضـى بـصاحبهِ ... لا يخلص الجهل مـن سـبّ ومـن عـارِ [2]

ورد اللفظ الأول (الجهل) ويحمل معه عدم الرضى به وبصاحبه الجاهل، وتردد اللفظ الثاني (الجهل) وما يحمل من سب وشتيمة وعار. وخلق الترديد صوتاً موسيقياً يعبّر عن حاة الرفض وعدم القبول.

وتمقت خديجة المعافرية مواقف بعض الناس الثقلاء، وتغيّرها بحسب الأهواء، فمرّة يرغبون بلقاء الحبيبين ويرونها طريقة تؤدي الى الارتباط الزوجي، ومرّة ينفرون من ذلك اللقاء فيسعون الى التفريق خشية العار كما يفعل الشيطان بالإنسان. قالت:

مـا أرى فعلـهم بنـا اليـوم إلاّ ... مثـل فعـل الـشيطان بالإنـسانِ [3]

فاللفظ الأول (فعلهم) أي فعل الناس الذي يتغيّر بحسب الأهواء وحسب تأثير الآخر، واللفظ الثاني (فعل) أي فعل الشيطان الذي يغري الإنسان ويغويه. وقد كان لترديد اللفظين تنغيم صوتي معبّر عن حالة التردد وعدم الاستقرار.

وتجد حفصة بنت حمدون في ليلة وداع الأحبة ليلة موحشة، فهذه الليلة ليست كالليالي الأخرى، بل ليلة طويلة. قالت:

(1) عيسى سابا : غزل النساء 66.

(2) عبد البديع صفر: شاعرات العرب 327.

(3) السيوطي: نزهة الجلساء 50.

يـــــا وحــــــشتي لأحـــــبّتي   يـــــا وحـــــشة متماديـــــة

يـــــا ليلـــــة ودّعتهـــــم   يـــــا ليلـــــة هـــــي مـــــا هيـــــة [(1)]

فاللفظ الأول (وحشتي) يتعلق باستيحاش الشاعرة لفراق أحبتها، واللفظ الثاني المردد (وحشة) موصوفة بالمتمادية أي الطويلة غير المنقطعة، وكذلك في البيت الثاني وفيه اللفظ الأول (ليلة) وهي ليلة وداع الأحبة، وهي ليلة قاسية، واللفظ الثاني المردد (ليلة) موصوفة بالتهويل، ومشبعة بالقلق والأرق. ومثل هذا التردد في الألفاظ وما يصدر عنه من تنغيم ساد على البيتين ليعبّر عن حالة القلق والأرق.

وتضع الأميرة بثينة بنت المعتمد مسؤولية انهيار حكم أبيها وسقوط مملكته على الدهر، فهو حين يحنق على الأحرار يسطو عليهم. قالت:

حنـــقَ الـــدهرُ علينـــا فـــسَطا   وكـــذا الـــدهرُ علـــى حـــرّ حنـــقْ [(2)]

ورد اللفظ الأول (الدهر) وهو حاقد على أهل الشاعرة، فسطا عليهم وهدم ملكهم، واللفظ الثاني المردد (الدهر) وهو حاقد على كل حر يراه. وكان لتكرار لفظ الدهر وترديده أثر في تنغيم موسيقي يسود شطري البيت معبّراً عن سيادة الدهر في كل المواقف وأثره في تغييرها.

وتوازن زينب المرية ما حاق بها من ألم وقهر بسبب إهمال زوجها إياها، وانشغاله بامرأة غيرها، وبين ما يصيب الناس من مصاعب، ترى ما أصابها يفوق الناس جميعاً. قالت:

مـا عـالجَ النـاسُ مـن وجـدٍ تـضمّنهم   إلاّ ووجدي بهـم فـوق الـذي وجـدوا [(3)]

ورد اللفظ الأول (وجد) وتعني الهيام والوله الذي يصيب بعض الناس فيجدونه صعب الكلفة والطاقة، واللفظ الثاني المردد (وجدي) وتريد هيامها وكلفها بزوجها يفوق

(1) المقري: نفح الطيب 6/ 22.

(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.

(3) القالي: الأمالي 2/ 87.

وجد الناس جميعاً، فوجدها يختلف عن وجدهم، وكان لتكرار لفظ (وجد) وترديده صدى صوتي طغى على البيت.

وتعرض أم العلاء الحجارية قضية اجتماعية وهي تقديم الأعذار بعد اختلاف المواعيد، وترى أشر الأعذار ما يحتاج الى التسويغ والكلام المنمّق لغرض الاقتناع به. قالت:

ولا تكلـني الى عـذرٍ أبيّنـهُ شـرّ المعـاذيرِ مـا يحتـاجُ للكلـمِ [1]

ورد اللفظ الأول (عذر) وهو الكلام المنمّق وفيه تسويغ لاختلاف أو تأخير عن موعد، وهو ما تخشاه الشاعرة، واللفظ الثاني المردد (المعاذير) جمع معذرة وعذر، وهو هنا لفظ عام بيّنت أسوأ ما فيه يحتاج الى كلام وتوثيق للاقتناع به، ولترديد اللفظ تنغيم يتناسق ومضمون البيت.

وتميّز أسماء العامرية بين الحديث العام الذي يدور حول المعالي، وه حديث الملوك والأمراء، والحديث الذي يدور حول الناس، وهو حديث مليء بالأسى والشجون. قالت مخاطبة الخليفة عبد المؤمن:

إذا كـان الحـديثُ عـن المعـالي رأيـتُ حـديثكم فينـا شـجونا [2]

اللفظ الأول (الحديث) وهو الكلام العام الذي يتعلق بموضوعات شتى منها ما يدور حول معالي الخليفة وغيره، واللفظ الثاني المردد (حديثكم) أي حديث الخلفاء والأمراء عن الناس، وهذا الحديث ذو شجون، أي خلاف المعالي التي دارت في الحديث الأول. وقد أحدث اللفظين تردداً صوتياً يتناسب والمضمون.

5 ـ الترصيع:

وهو إعادة الألفاظ في موضعين بحيث يشترط بينها التعادل والتوازن والتقفية بحرف واحد، والترصيع مأخوذ من ترصيع العقد أي تنظيمه، وذلك بأن تكون اللآلىء أو الجواهر متساوية ومتناظرة في كلا الطرفين من العقد.

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 27.

(2) المقري: نفح الطيب 6/ 28.

وقد عرّفه قدامة بن جعفر بقوله: ((هو أن يتوّخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف))[1] وهو عند ابن الأثير: ((أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية))[2] وبهذا النمط من تكرار الألفاظ وإعادتها يتحقق التوازن الموسيقي المنبثق عن السجع، وتتحقق معه وحدة الإيقاع المثيرة للشعور والعاطفة الإنسانية المعبّرة عن نغمات صوتية تلتذ لها النفس وتطرب لها الأسماع.

وقد وظفت المرأة الأندلسية هذا الفن في شعرها الذي يدور حول وصف الرجل، وقد أفادها في جذب الانتباه الى ما يعتريها من مشاعر وجدانية، وذلك بتلاحم دلالات الألفاظ وما تثيره من تناسق نغمي للتعبير عن صدق مشاعرها، والوقوف الى جانبها في بث آرائها وأحكامها التي تبديها من خلال خبرتها وتجاربها في الحياة.

ومن ذلك عتاب قمر البغدادية على رجال بلاد الأندلس حين أظهروا إزراءهم لها وتوحشهم من حالتها، فقد كانوا يتظرون قدومها بلهفة وشوق، وقد سمعوا عنها امرأة فائقة الجمال، ولم يعلموا أن هذا الجمال لا يصمد أمام وعثاء السفر، وهي تقطع السبل، وتشق الأمصار . قالت:

قالوا أتتْ قمر في زيّ أطمارِ ... من بعدما هتكتْ قلباً بأشفارِ

تمشي على وجلٍ تغدو على سبُلٍ ... تشقّ أمصارَ أرضٍ بعد أمصارِ[3]

ومن خلال تعادل الألفاظ وتوازنها في العبارتين، وانتهائها بتقفية واحدة اللام، وهي (تمشي ــ تغدو) و (على ــ على) و (وجل ـــ سبل) فإن ذلك التقابل أفاد في تكثيف المعنى، وخلق موسيقى داخلية متلازمة مع الموسيقى الخارجية.

ونجد الترصيع الذي يعتمد على تساوي الألفاظ وتوازنها وتوافق قافيتها في شعر أنس القلوب، وذلك في تغزّلها بالوزير أبي المغيرة بن حزم بطريق الإشارة والإيماء قولها:

قدمَ الليلُ عند سيرِ النهارِ ... وبدا الصبحُ مثل نصفِ السّوارِ[4]

---

(1) قدامه بن جعفر: نقد الشعر 80.

(2) ابن الأثير: المثل السائر 1/ 264.

(3) عبد البديع صفر: شاعرات العرب 327.

(4) المقري: نفح الطيب 2/ 146.

فالألفاظ المتقابلة (قدم ــ بدا) و(الليل ــ الصبح) و (عند ــ مثل) و (سير النهار ــ نصف السوار) فالتوازن حاصل بين الألفاظ وكذلك التقفية بين النهار والسوار، وقد أحدث هذا التقابل تنغيماً موسيقياً يثير الانتباه الى الموصوف بمثل هذه الصفات.

وتوظف الشاعرة حفصة بنت حمدون الترصيع لنقل معاناتها من حبيب أصابه التيه والعُجب والكبر، وكلما نبهته لذلك زاد تيها بهيئته وشكله. قالت:

قال لي هل رأيتِ لي من شبيهٍ   قلتُ أيضاً وهل ترى لي من شبيها [1]

نستدل من تقابل ألفاظ العبارتين: (قال لي هل رأيتِ لي من شبيهٍ) و(قلت أيضاً وهل ترى لي من شبيها) إن العبارتين متعادلتان في الألفاظ تقريباً، وبينهما تماثل وتقارب وتقفية، مما يعني أن هذا الحبيب يشعر بإحساس الأنثى نفسه، لأن مضمون العبارة حين يضاف الى الرجل يعاب عليه مثل هذا القول، ولا تعاب المرأة على ذلك. وتكرار الألفاظ وتوازنها صوتياً يثير التأمل في ذلك القول العجيب.

وتوازن حفصة الركونية بين مفاتن جسدها، وتعطي لكل جزء حقه من الثناء والإغراء، فتعرض ذلك بأسلوب الترصيع، وتقابل بين الألفاظ في دعوتها لزيارة حبيبها، قولها:

فثغري مورد عذب زلال   وفرعُ ذؤابتي ظلّ ظليلُ [2]

فالمقابلة بين ألفاظ العبارتين (فثغري مورد ــ وفرع ذؤابتي) و (عذب زلال ـــ ظل ظليل) أقامت التوازن بينها، والتقفية واضحة في حرف اللام، مما خلق ذلك تنغيماً صوتياً لعله يلعب دوراً في إغراء الحبيب للقيام بزيارتها أو دعوتها لزيارته كما يظهر في تخييرها له في بداية أبياتها.

6 ــ الموازنة (التوازن):

وهي إعادة الألفاظ في موضعين من القول أو أكثر بحيث تقوم على التعادل والتوازن دون التقفية، أي تنتهي بحرفين متباينين، وهي قريبة من بعض ألوان السجع، وتختلف عنه في عدم اتفاق الأواخر.

---

(1) السيوطي: نزهة الجلساء 44.

(2) المقري: نفح الطيب 5/ 310.

وقد عرّفها ابن الأثير بقوله: ((أن تكون الفواصل في الكلام المنقول متساوية في الوزن، وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساوي الألفاظ وزناً، وللكلام بذلك طلاوة ورونق وسببه الاعتدال، لأنه مطلوب في جميع الأشياء، وإن كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت في النفس من موقع الاستحسان، وهذا لا مراء فيه لوضوحه))[1] وعرّفها السجلماسي بقوله: ((تصيير أجزاء القول متناسبة الوضع، متقاسمة النظم، معتدلة الوزن، متوخى في كل جزء منها أن يكون بزنة الآخر، دون أن يكون مقطعاهما واحداً))[2]

وقد وظفت المرأة الأندلسية هذا اللون من التنغيم الصوتي في شعرها، ووجدته يوافق هواها في تحرر ألفاظه من شروط التقفية، وميله الى التفصيل في عرض المتقابلات من الألفاظ لغرض الاستيفاء من عرض أفكارها ولاسيما تلك التي تدور حول الرجل، وتوخيها تنويع الإيقاع أو الموسيقى في النص الواحد.

ومن ذلك وصف حمدة بنت زياد لواد لجأت اليه من حرّ الهجير، فوظفت أسلوب التوازن بين عناصر الطبيعة بحيث لا يطغى عنصر على آخر، فنستدل على جمال طبيعي يسود ذلك الوادي دون تدخل الإنسان فيه. قالت:

فمن نهر يطوفُ بكلّ روضٍ ومن روضٍ يرفّ بكلّ وادي [3]

وعند المقابلة بين ألفاظ العبارتين: (فمن نهر يطوف بكل روض) و (ومن روض يرف بكل وادي) سنجد أن المعنى مقلوب باستثناء لفظ (النهر ـــ الوادي) وهما عند الأندلسيين واحد، وكذلك اللفظ (يطوف ـ يرف) معناهما متقارب أيضاً، ويشكل هذا التوازن بين الألفاظ وقلب المعنى تنغيماً موسيقياً يساعد على التأمل في طبيعة هذا الوادي.

(1) ابن الأثير: المثل السائر 1/ 111.

(2) السجلماسي: المنزع البديع 514.

(3) ابن سعيد :المغرب 2/ 146.

وتصف عائشة بنت أحمد القرطبية العامريين حين دخولها على الحاجب المظفر بن أبي عامر وبيده وليده أن الوليد لديهم شيخ، وأن الشيخ لديهم وليد، دمت الموازنة لقلب المعنى أيضاً. قالت:

وليـــدكمُ لـــدى رأيٍ كـــشيخٍ وشـــيخكمُ لـــدى حـــربٍ وليـــدُ [(1)]

فالألفاظ المتقابلة (وليدكم / شيخكم) و (لدى / لدى) و (رأي / حرب) و (كشيخ / وليد) متضادة، باستثناء اللفظ (لدى) وهذا يعني أن المعنى مقلوب، وقد عملت الألفاظ المتوازنة ومن خلال التضاد على خلق تناغم موسيقي يتناسق وحالة القوة والعقل التي تتمتع بها هذ1ه القبيلة.

وتحاول ولادة بنت المستكفي أن تهوّل الحالة التي هي عليها من جرّاء الوقوع في الحب، وذلك بتوظيف الموازنة بين حالات عدذة نستشف تعددها وكثرتها لجذب التعاطف معها، والوقوف الى جانبها. قالت وهي تخاطب ابن زيدون:

وبي منكَ ما لو كان بالشمسِ لم تلحْ وبالبـــدرِ لم يطلـــع وبالليـــلِ لم يـــسرِ [(2)]

فالتوازن حاصل بين ألفاظ العبارات المتقابلة هكذا: (بالشمس لم تلح) و (بالبدر لم يطلع) و (بالليل لم يسر) فقابلت بين (الشمس والبدر والليل) مع تطابق النفي بـ (لم) وتقابل الأفعال (تلح، يطلع، يسر) ومثل هذا التوازن يعبّر عن استحالات عدم شروق الشمس، وطلوع البدر، وسير الليل لأن هذه الأجرام الشمس والقمر والأرض متحرّكة، ولا يمكن أن تقف بسبب معاناة الشاعرة، ولكن تعدد هذه الحالات خلق نوعاً من التنغيم يتناسق وتلك الحركة.

وتخبرنا عتبة جارية ولادة عن أمر تخفيه عن سيدتها ألا وهو أنها حققت أملها بلقاء ابن زيدون حبيب ولادة، وقد ساعدها الدهر في هذا اللقاء، وواصلها الحبيب المأمول بهذا اللقاء، ولعله كان لقاء عابراً، ولكنه عند الجارية لقاء لا يوصف ولا مثيل له. قالت:

أحبّتنـــا إنـــي بلغـــتُ مـــؤمّلي وســـاعدني دهـــري وواصـــلني حبّـــي [(3)]

---

(1) المقري: نفح الطيب 6/ 26.

(2) ابن بسام: الذخيرة ق1، م1 / 430.

(3) المصدر نفسه ، ق1 ، م1 / 431.

فالألفاظ المتوازنة في العبارات هي: (إني بلغت مؤملي) و (وساعدني دهري) و (وواصلني حبّي) والأفعال المتقابلة (بلغتُ، ساعدني، واصلني) والأسماء (مؤملي، دهري، حبّي) وقد أحدث هذا التقابل والتوازن بينها تنغيماً صوتياً يعبّر عن ذلك التعاضد بين الأفعال والأسماء لتحقيق هدفها.

وتمد مهجة القرطبية الى الموازنة بين ثغر استاذتها ولادة وبين ثغر البلاد، إذ لا تجد فارقاً بين الثغرين، فثغر البلاد تحميه السيوف والرماح، وثغر ولادة تحميه لواحظ عينيها الساحرتين. قالت:

فــذلكَ تحميــهِ القواضــبُ والقنــا وهــذا حمــاهُ مــن لواحظهــا الــسحرُ [1]

ومن خلال المقابلة بين الألفاظ لغرض موازنتها وهي: (فذلك / وهذا) و (تحميه / حماه) و (القواضب / اللواحظ) و (القنا / السحر) وقد عبّر هذا التوازن عن تعلق مهجة باستاذتها، وإعجابها بنظرتها الساحرة، وثغرها الجميل، وهو إعجاب طبيعي لأن ولادة أميرة مترفة، ومهجة فتاة من عامة الناس، ولكن مقابلات ألفاظها المتوازنة خلقت تنغيماً موسيقياً يوافق مثل هذه الهندسة اللفظية التي أبدعتها.

وأبدت نزهون الغرناطية ردة فعل عنيفة إزاء من جاء يريد خطبتها، فوجدته دون ما تريد، فالرجل المتقدم عاشق أحمق، وسفيه بالطبع، وبليد لا يفهم الإشارة، فوازنت بين ردودها عليه، وهي ردود تقابل حمقه وسفهه وبلادته. قالت:

يــرومُ الوصــالَ بمــا لــو أتــى يــرومُ بــه الــصفعَ لم يــصفعْ

بــرأسِ فقــيرٍ الــى كيّــةٍ ووجــهِ فقــيرٍ الــى برقــعْ [2]

فالموازنة قائمة في البيت الأول بين الألفاظ (يروم / يروم) و (الوصال / الصفع) و (لو / لم) و (أتى / يصفع) وفي البيت الثاني بين (برأس / ووجه) و (فقير / فقير) و (الى / الى) و (كية / برقع) ونجد أن ردّة الفعل عنيفة إذ تقوم على صفع الوجه وكي الرأس وتغطية الوجه القبيح ببرقع، ومثل هذا الرد ينفّر المتقدّم اليها، فيسعى الى الهرب، ويترك خلفه تنغيمات موسيقية تلاحقه أينما يذهب.

---

(1) ابن سعيد: المغرب 1/ 143.

(2) ابن الأبار: المقتضب 164.

وتلتفت نزهون الغرناطية الى نفسها، وترى جمالها يعشي الأبصار ويخرس الألسن، فهي كالبدر الذي يطلع من بين غيوم تحجبه، وكالغصن الذي يهتز بأوراقه وأزهاره. قالت تخاطب الشاعر الكتندي:

لو كنتَ تُبصرُ من تكلمهُ لغدوتَ أخرسَ من خلاخلهِ

البدرُ يطلعُ من أزرّتهِ والغصنُ يمرحُ في غلائلهِ [1]

وازنت الشاعرة بين تشبيهين لها، بين البدر وتريد وجهها حين يطلع من بين ثنيات خمارها والغصن وتريد جسدها وهو يهتز داخل أثوابها، والمقابلة هكذا: (البدر / الغصن) و (يطلع / يمرح) و (من / في) و (أزرته / غلائله) وقد عبّرت هذه الموازنة عن مقدار إعجابها بنفسها وبشخصيتها، وعبّرت التنغيمات الناتجة عن تلك الموازنات عن ذلك الإعجاب.

وتثير حفصة الركونية الإعجاب بجمالها أيضاً وتدعو الى تأمله، فكتبت الى حبيبها أبي جعفر تخبره بزيارتها له، واصفة نفسها بالغزال، ولحظها مصوغ بالسحر، ورضابها يفوق الخمرة. قائلة:

زائر قد أتى بجيدِ الغزالِ مطلع تحت جُنحهِ للهلالِ

بلحاظ من سحرِ بابل صيغتْ ورضاب يفوقُ بنت الدوالي [2]

وازنت الشاعرة بين خصلتين تتباهى بهما على كلّ أنثى، لحاظها الذي يسحر الناظرين، ورضابها الذي يفوق خمرة الشاربين، والمقابلة هكذا: (بلحاظ / ورضاب) و (سحر بابل / بنت الدوالي) و (صيغت / يفوق) وقد أحدثت التوازنات تنغيماً موسيقياً يتناسق ومثل هاتين الخصلتين من جمال الشاعرة.

وتعددت خصال الأديب الفتح بن خاقان، وراحت الشاعرة هند توازن بين هذه الخصال لترد له الفضل في اختياره شعرها ليضعه في مصنفه. قالت:

خدينُ ملكٍ ورجا دولةٍ وهمّةُ الإشفاقِ والنصحِ [3]

---

(1) ابن سعيد: المغرب 2/ 121.

(2) المصدر نفسه 2/ 139.

(3) السيوطي: المستظرف في أخبار الجواري 73.

وهذه الصفات تعني أن الملوك تتخذه خديناً تستشيره في أمورها، ورجاء دولة أي رجل توجيه ونصح يدير من خلالها الدولة نحو النجاة، وصاحب همّة في كلّ الأمور. والموازنة بين الألفاظ هكذا: (خدين / ورجا / وهمة) و (ملك / دولة / الإشفاق) يصدر عنها تنغيم موسيقي يعبّر عن هذا الثناء الفريد.

7 ـ الطباق:

ويسمى المطابقة والتطبيق والتطابق والتضاد والتكافؤ، وهو الجمع بين ألفاظ متقابلة تتفق في البناء والصيغة، وتختلف ضدّياً من حيث المعنى، وذلك لغرض تحسين المعنى بين الألفاظ الثنائية الضدية، وإحداث توازن إيقاعي بين الثنائيات المتقابلة، ولذا يمكن عد الطباق من حيث الإيقاع ضمن الموازنة اللفظية لما يتضمنه من توازن صرفي وعروضي.

والطباق كما يراه الخليل بن أحمد بقوله: ((طابقت بين الشيئين، إذا جمعتهما على حذو واحد))[1] وقد لقي هذا الفن عناية كبيرة من البلاغيين، إذ يرى قدامة بن جعفر ((المطابقة إيراد لفظين متشابهين في البناء والصيغة مختلفين في المعنى))[2] ويرا أبو هلال العسكري: ((المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة))[3]

وللطباق تأثير واضح في المتلقي لما يحدثه من نغمات إيقاعية من خلال الموازنة بين الألفاظ الضدية المتقابلة بحيث تصغي لها الأسماع لما تثيرة من مشاعر وجدانية تعمل على تحفيز ذهن المتلقي أو إثارة عقله لاستيعاب معاني الألفاظ المتقابلة، وما يخالفها من معان أخرى فتتضح لديه الصورة.

وقد عنيت الشاعرة الأندلسية بهذه الميزة التي يمتاز بها الطباق في جانبيه المعنوي والصوتي، وذلك من أجل إظهار موقفها من جميع جوانبه، وإبراز رأيها في الرجل وما يوافقه أو يخالفه، وكذلك لتنغيم أبياتها حتى تكتسب ميلاً من المتلقي في إصغائه أو في تعاطفه معها.

---

(1) ابن المعتز: البديع 2 منشورات دار الحكمة ، دمشق د.ت.

(2) أبو هلال العسكري: الصناعتين 339 وقدامة بن جعفر: نقد الشعر 162.

(3) أبو هلال العسكري: الصناعتين 339.

والطباق على نوعين، طباق الإيجاب وطباق السلب، وهما:

ـ طباق الإيجاب:

وهو الجمع بين لفظين متضادين في المعنى، وقد ورد هذا النوع في شعر المرأة الأندلسية كثيراً [1] ومن ذلك مديح الشاعرة حسانة التميمية للأمير الحكم بن هشام حين قضى حاجتها بعد وفاة زوجها وأبيها. قالت:

فإن أقمت ففي نُعماكَ عاطفة   وإنْ رحلت فقد زوّدتني زادي [2]

فقد طابقت الشاعرة بين اللفظين (أقمت / رحلت) وذلك لكي تبيّن أن إنعام الأمير دائم في حالي الإقامة والرحيل، وإن كان هناك تضاد بين الحالين، فلم يثن ذلك الأمير عن جوده، وقد حقق التقابل بين اللفظين إنسيابية في التنغيم، وهي دلالة على الديمومة في العطاء.

وكذلك نجد في دعاء حسانة التميمية للأمير الحكم بن هشام بعد إكرامها ديمومة في العزّة، وطاعة عمياء من رعيته. قالت:

لا زلتَ بالعزّةِ القعساء مرتدياً   حتى تذلّ إليكَ العربُ والعجمُ [3]

فطابقت بين اللفظين (العزة / تذل) أي عزّة الأمير وعلو منزلته تقابلها ذلة الأقوام أمامه من العرب والعجم، وطابقت بين اللفظين (العرب / والعجم) لتبيذن أن طاعة الأمير لا تقتصر على قوم دون آخرين، فطاعة العرب له تتبعها طاعة الأعاجم،

---

(1) ينظر: المقري: نفح الطيب 2/ 146 ، ونيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106 ، وابن الأبار: التكملة لكتاب الصلة 4/ 255 ، وعيسى سابا: عزل النساء 67 ، والمقري: نفح الطيب 5/ 301 و 5/ 300 ، و6/ 22 ، و 5/ 309 ، 5/ 308 ، و5/ 24 ، و 6/ 24 ، 6/ 26 ، و4/ 138 ، و5/ 301 ، 5/ 303 ، 5/ 73 ، وعبد البديع صفر: شاعرات العرب 327 ، والحميدي: جذوة المقتبس 413 ، والمقري: نفح الطيب 1/ 180 ، ود. سيد غازي: الموشحات الأندلسية 1/ 511 – 512 ، والمقري: نفح الطيب 6/ 28 ، والسيوطي: المستظرف 73.

(2) المقري: نفح الطيب 5/ 301.

(3) المصدر نفسه 5/ 300.

فليس هناك قوم يستثنون منها، وقد طغى التنغيم على البيت كما تطغى الطاعة على جميع الأمم.

وتنفر قمر البغدادية من الجهل والجاهل ليس في الدنيا فحسب بل في الآخرة، ولو خصصت الجنة للجهلة لرضيت بالنار مقاماً لها. قالت:

لـــو لم تكـــنْ جنـــة إلاّ لجاهلــــةٍ رضـيتُ مـن حكـمِ ربّ النـاسِ بالنـارِ (1)

طابقت الشاعرة بين اللفظين (جنة / النار) لتبيّن أن الرغبة القوية من الناس في الجنة يقابلها رفض الشاعرة إن كانت الجنة تضم الجهلة، وأنها ستختار النار رغم العذاب ولكن بعيداً عن مقابلة أهل الجهل، ولتدل على أن الجهل أصعب قبولاً من عذاب النار، وقد حقق التقابل بين المتضادين تنغيماً متفاوتاً بين اللفظين.

وترسم أنس القلوب صورة جميلة للوزير أبي المغيرة بن حزم بعد إعجابها به، وقد استعانت بالطبيعة في رسم الخطوط العامة لذلك التصوير قائلة:

فكـــأنّ النهـــارَ صـــفحةُ خـــدّ وكـــأنّ الظـــلامَ خـــطّ عـــذارِ

وكـــأنّ الكـــؤوسَ جامـــدُ مـــاءٍ وكـــأنّ المـــدامَ ذائـــبُ نـــــارِ (2)

طابقت الشاعرة بين الألفاظ (النهار / الظلام) و (جامد / ذائب) فاللفظان الأوليان من التشبيه المعكوس الذي يشبّه النهار بصفحة خد الوزير، والظلام بخط عذاره، واللفظان الثانيان وصف لكؤوس الشرب فكأنها ماء جامد، والمدام معدن ذائب بفعل النار، وتضاد الصورتين تعبير عن المماحكات العقلية التي تتبعها تنغيمات متأتية من التوازن بين الألفاظ المتقابلة.

وتجد خديجة المعافرية في الطباق طريقة لعرض حيرتها أمام أخوتها وأسلوبهم في التصرّف معها، فمرّة يوافقون على لقائها الحبيب، ومرّة يسعون في التفريق بينهما خشية الناس. قالت:

جمّعـــوا بيننـــا فلمّـــا اجتمعنـــا فرّقـــوا بيننـــا بـــالزورِ والبُهتـــانِ (3)

---

(1) عبد البديع صفر: شاعرات العرب 327.

(2) المقري: نفح الطيب 2/ 146.

(3) السيوطي: نزهة الجلساء 50.

طابقت الشاعرة بين اللفظين (جمّعوا / فرّقوا) ويوضح ذلك حالة التناقض في سلوك أخوة الشاعرة، فمرّة يجمعون بين الحبيبين، ومرّة يفرّقون بينهما، وقد حقق التقابل بين اللفظين المتضادين تنغيماً متقطعاً يعبّر عن حالة الاضطراب والقلق.

وتثني الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب على الشاعر ابن المهنّد البغدادي الذي أتحفها بهدية ثمينة، فتجده يشبه الشاعر مروان بن أبي حفصة. قالت:

أشبهتَ مروان منْ غارت بدائعهُ وأنجدتْ وغدتْ من أحسن المثلِ [1]

طابقت الشاعرة بين اللفظين (غارت / أنجدت) فاللفظ الأول مأخوذ من غار يغور، والغور المنخفض من الأرض، واللفظ الثاني مأخوذ من أنجد ينجد، والنجد المرتفع من الأرض، وتريد الشاعرة أن بدائع الشاعرة أي قصائده قد انتشرت في المعمورة، فانحدرت الى أهل الغور، وصعدت الى أهل النجد، وضرب في شهرتها الأمثال. وقد أحدث التقابل بين اللفظين إيقاعاً منوّعاً موزعاً على مساحة البيت كما هو الحال في شهرتها بين أوساط المعمورة.

وتحاول الأميرة بثينة بنت المعتمد أن توضّح لنا كيف سقطت دولة أبيها، فهي تضع المسؤولية على الدهر، وقد نسيت حالات الضعف الداخلية، وتغيّر موازين القوى، وتكالب الأعداء للقضاء على دول الطوائف، فكان سقوط دولة أبيها على يد المرابطين نتيجة حتمية لتوحيد القوى ضد العدو. قالت:

سكتَ الدهرُ زماناً عنهمُ ثم أبكاهم دماً حين نطقْ

وإذا ما اجتمعَ الدينُ لنا فحقير ما من الدنيا افترقْ [2]

طابقت الشاعرة بين الألفاظ (سكت / نطق) و (اجتمع / افترق) فاللفظان الأولان يعبران عن حالتين للدهر، حالة السكوت وفيه تزدهر الدول وترتقي الناس، والحالة الثانية حين ينطق الدهر فإنه يقرر هدم ذلك البناء، وإنزال أهله من عليائهم، فأسقط دولتهم، وأبكاهم دماً من القتل والتشرّد والأسر. واللفظان الثانيان يفترضان تمسّك هؤلاء القوم بالدين واجتماعه لهم، فإن ذلك يؤدي الى اجتماع الناس اليهم، ولن

(1) ابن بشكوال: الصلة 2/ 656.

(2) نيكل: مختارات من الشعر الأندلسي 106.

يفترق عنهم حتى الحقير فيهم، ولكن ذلك لم يحدث، فقد انفرط عقد هذه الدولة وانتهت. وأحدثت الألفاظ المتقابلة ضدياً في توازنها تنغيماً انتشر على مساحة البيتين للتعبير عن ذلك التباين بين القول والفعل.

ووظفت أم العلاء الطباق لزجر رجل أشيب تقدّم لخطبتها، ومن خلال المقابلة بين الألفاظ المتضادة عرف مقدار رفضها ونفرها منه، فالصبح لا يمكن أن يبقى مع الليل ويستمر معه، فلابد أن يحل أحدهما محل الآخر. قالت:

يا صبحُ لا تبد الى جُنحي فالليلُ لا يبقى مع الصبحِ

فلا تكنْ أجهلُ منْ في الورى يبيتُ في الجهلِ كما يضحي [1]

طابقت الشاعرة بين اللفظين (الليل / الصبح) و (يبيت / يضحي) فاللفظان الأولان كنّت فيهما عن شعر الخاطب الأبيض بالصبح، وعن شعرها الأسود بالليل، وعدم اجتماع الصبح مع الليل يعني عدم اجتماع الشاعرة والرجل الخاطب أبداً، واللفظان الثانيان عبّرت فيهما عن جهل الرجل حين تقدّم لخطبتها، فهو أجهل الناس لأنه يبيت ليلاً ويضحو نهاراً سادراً في ذلك الجهل، وقد أحدثت المقابلة بين الثنائيات الضدية تنغيماً يقع في عجز البيتين لتثير انتباه ذلك الجاهل الى انتهاء مطلبه.

وتشعر نزهون الغرناطية أنّ ميدان الشعر كان حكراً على الرجال، وها هي قد اخترقته بشعرها، وذلك من خلال مساجلات الشعراء ومهاجاتهم، وهي في هجائها للشاعر المخزومي الأعمى قد أفحمته، وأخبرته أن لا ينظر اليها بضعف على أنها أنثى، ولكن يكفي أن شعرها مذكّر. قالت:

إنْ كنتُ في الخلقِ أنثى فإنّ شعري مذكّرْ [2]

فطابقت بين اللفظين (أنثى / مذكر) لتعبّر عن الثنائية الضدية وهي أنها أنثى في الخلق، والأنثى رقيقة المشاعر، ناعمة البدن، ولكن شعرها يدل على الخشونة والصلابة والقوّة، وهو سلاح تستطيع أن توجهه الى كلّ من يعاديها، وقد أحدث التقابل اللفظي بين اللفظين المتضادين تنغيماً صوتياً متفاوتاً بين الضعف والقوة.

---

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 301.

(2) المصدر نفسه 1/ 180.

وتصاب نزهون الغرناطية بالذهول حين جاءها البشير ليخبرها بعودة الحبيب بعد الهجر، ولم تتنبّه الى أن هذا البشير هل كان من الإنس أم من الجان. قالت:

واستطارَ القلبُ مني فرحاً ثمّ لا يدري

أمِنَ الإنسِ الذي بشّرني أم من الجانِ [1]

فطابقت بين اللفظين (الإنس / الجان) والأنس هم البشر الذين خلقوا من طين، والجان أو الجن هم الخلق الذين خلقوا من نار، فاختلفت الطبيعتان، وقد عبّرت الشاعرة عن ذهولها بعد سماعها البشرى بعودة الحبيب، فلم تلتفت الى البشير. وقد أحدث التقابل بين الثنائيين الضدّين تنغيماً صوتياً معبّراً عن فرحتها واضطرابها في معرفة البشير.

واستخدمت الشاعرة هند الطباق لتثني على الأديب الفتح بن خاقان حين طلب منها أبياتاً ليضعها في مصنفه (قلائد العقيان) فشبهته بالصبح وما حوله ظلام. قالت:

قد جاء نصرُ اللهِ والفتحُ وشقّ عنا الظُلمةَ الصبحُ

وكلّ بابٍ للندى مغلق فإنّما مفتاحه الفتحُ [2]

طابقت الشاعرة بين الألفاظ (الظلمة / الصبح) و (مغلق / الفتح) فاللفظان الأولان يعبران عن العلم الذي يحمله الأديب، وهو بمثابة الصبح بنوره، ذلك النور الذي يشق الظلمة وهي بمثابة الجهل. واللفظان الثانيان يعبران عن انفتاح أبواب الجود المغلقة بمفتاح كنّت به الأديب الفتح، فاتفق اللفظان في عملية الفتح، وأحدثت الثنائيات الضدية تنغيماً طاغياً على البيتين، بما يحملان من انشقاق للظلمة وفتح للأبواب المغلقة.

وتحاول حفصة الركونية أن تخفف من غضب أمير غرناطة السيد أبي سعيد، بعد أن أخذ في متابعتها وحبيبها أبا جعفر، فأخذت تتقرّب اليه، وتعمل على إيناسه بعد تلك الوحشة. قالت:

وأتاكَ من تهواهُ في قيدِ الإنابةِ والرضى

(1) د. سيد غازي: ديوان الموشحات الأندلسية 1/ 511 – 512.

(2) السيوطي: المستظرف في أخبار الجواري 73.

لِيُعيدَ مَن لذّاتِهِ ... ما قدْ تصرّمَ وانقضى [1]

فطابقت بين اللفظين (يُعيد / تصرّم) فاللفظ الأول تريد به عودة الأنس وحضور مجلس الأمير، وقد تصرّمت أو انقطعت تلك المسامرات والمنادمات بسبب تعلقها بالوزير الحبيب أبي جعفر، مما أحقدت عليه الأمير، وقد أحدث تقابل اللفظين المتضادين تنغيماً يعبر عن بعض التفاؤل المشوب بالحذر.

وتعترف الشاعرة سارة الحلبية بأن المرأة لا يمكن أن تجاري الرجل في شعره، وقد سبقها في ذلك الميدان، ولعل من باب التواضع أمام الأديب ابن رشيد كان اعترافها مدعاة لأن يتنبّه الأديب الى قوة شاعريتها. قالت:

خذها فدتكَ النفسُ يا سيّدي ... وكُن لمن نظمها عاذرا

ما تصلُ الأنثى بتقصيرها ... لأن تباري ذكراً ماهرا [2]

فطابقت الشاعرة بين اللفظين (الأنثى / ذكر) لتبيّن طبيعة الاختلاف بين الجنسين في الخلق والمشاعر والتصرّف، لذا كان اعتذارها للأديب ينم عن تواضع جم، لأن الأديب يتوقع شعراً يفيض قوة وحماسة، وينبغي أن يعلم أن هذا الشعر الرقيق صادر عن أنثى وليس عن ذكر. وقد أحدث التقابل بين اللفظين تنغيماً انسيابياً معبراً عن رقة الشاعرة وأنوثتها.

8 ـ التدوير:

ظاهرة تعبيرية وإيقاعية تقوم على تضافر الصدر والعجز على إتمام ترتيب الألفاظ في البيت الشعري وعلى وفق الوزن الذي يقتضي أحياناً اقتطاع اللفظ، فيقع جزء منه في الصدر والجزء الآخر في العجز، وتدعى هذه العملية بالتدوير.

وللتدوير أهمية في خلق وحدة بنائية في الصدر والعجز، وذلك من خلال الربط بينهما بالتدوير، وهذه الظاهرة يراها ابن الأثير بأنها ((تقع في بيتين من الشعر، أو فصلين

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 309.

(2) علي مطشر: المرأة في الشعر الأندلسي 101.

من الكلام المنثور على أن يكون الأول منهما مسنداً الى الثاني، فلا يقوم الأول بنفسه، ولا يتم معناه إلاّ بالثاني، وهذا هو المعدود من عيوب الشعر))[1]

والتدوير في نظر النقاد المحدثين ليس عيباً، فقد تمّ رصده ضمن المحاولات التجديدية لإثراء القصيدة العربية وتلاحم أجزائها، وتقوية مضامينها، وتجديد البنى الإيقاعية فيها، وإخراجها من دائرة النمطية، لكونها حاجة تعبيرية وإيقاعية، ولتحقيق ((فائدة شعرية، وليس مجرد اضطرار يلجأ اليه الشاعر، وذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة، لأنه يمدّه ويطيل نغماته))[2]

وقد ورد التدوير في شعر المرأة الأندلسية [3] ولاسيما في شعر حفصة الركونية، وذلك لتعزيز النظام الموسيقي للأبيات، إذ يتضمّن التدوير نبرة صوتية عالية، أفادت الشاعرة في إبراز محاسن الرجل أو عيوبه للعيان، وكأنها أرادت من الإيقاع الصوتي أن يعضد التعبير المعنوي لدى المرأة، ويعمل على إبرازه أو إظهاره للمتلقي واضحاً.

ومن ذلك التدوير الذي يبرز محاسن الرجل ما نراه في شعر عائشة القرطبية حين دخلت على الحاجب المظفر بن أبي عامر وبيده وليده. قالت:

تشوّقت الجيادُ له وهزّ الـ ... حسامُ هوى وأشرقتِ البنودُ [4]

فقد دوّرت الشاعرة لفظ (الحسام) فأعطته نبرة صوتية عالية من بين ألفاظ الفروسية الأخرى مثل الجياد والبنود، وذلك لأن هذه الآلة لها دور مباشر وحاسم في إنهاء المعركة، وتحقيق النصر على الأعداء.

وتصف حفصة بنت حمدون ممدوحها ابن جميل برجل وجهه كالشمس في بهائه، إذ يدعو العيون الى أن تنظر لبهائه وعلو منزلته، وحين تنظر اليه يعشيها إفراط هيبته. قالت:

---

(1) ابن الأثير: المثل السائر 3/ 236.

(2) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر 91.

(3) ينظر: السيوطي: نزهة الجلساء 43 ،والمقري: نفح الطيب 5/ 309 ، 5/ 307 ، 5/ 305 ، 5/ 308 ، و5/ 299 ، و6/ 26 ، وابن سعيد: المغرب 2/ 38 ، و1/ 179 – 180.

(4) السيوطي: نزهة الجلساء 62.

بوجهٍ كمثلِ الشمسِ يـدعو ببـشرهِ الــ عيـــونَ ويُثنيهـــا بـــإفراطِ هيبتـــهْ [1]

دوّرت الشاعرة لفظ (العيون) إذ أنها الحاسة الهامة لرؤيـة الممـدوح وبهائـه، وهـي الحاسة التي تتأثر بشدة الضوء دون الحواس الأخـرى، والتـدوير أتـاح للمتلقـي أن يقـف على هذه اللفظة ليتبيّن أهميتها، وتدويرها يعطي إيقاعاً يبقى في السمع مدة طويلة.

وتتأمّل أم العلاء بستاناً لتروّح عن نفسها، فترى عيدان القصب وهي تتمـوّج أمـام الريح، وحين تخف الرياح تقف العيدان واحدة تلو الأخرى كأنها بنود. قالت:

للهِ بـــــــــــستانــــي إذا يهفـــــو بــــهِ القـــــصبُ المنـــــدّى

فكأنمــــــا كــــــفّ الريــــــا حِ أســـــندتْ بنـــــداً فبنـــــدا [2]

فاللفظ المدوّر (الرياح) له الدور الأكبر في تحريك الصورة الـتي رسمتهـا الـشاعرة، فهي تحرّك القصب الرطب الى الأمام ثم تعيده بالترتيب معتدلاً أو منتصباً، وكأن القـصب بنود مهيأة بيد الجند استعداداً للقتال، وقد أعطى تدوير هذه اللفظة إيقاعاً موسيقياً يتـزامن وحركة القصب بفعل الرياح.

ومن التدوير الذي يبرز مساوئ الرجـل لـدى المرأة الأندلـسية مـا نـراه في هجـاء نزهون الغرناطية للشاعر المخزومي الأعمى، إذ تصفه بالوضـيع، وترجـع سـبب وضـاعته الى نشأته في مدينة (المدوّر) حيث البداوة ورداءة العيش فيها. قالت:

مــــــنَ المـــــــدوّرِ أنـــــــشئـ تَ والخـــــــ... منــــــهُ أعطـــــــرْ [3]

فاللفظ المدوّر (أنشئت) والنشأة أصل سلوك الإنسان، وهي الأسـاس التربـوي في حياته، والشاعر المخزومي نشأ في مدينة المدوّر حيث يختلط الحيوان بالإنـسان، ومـا يخلفـه من روث وروائح كريهة يمهد له السبيل في التعامل مع الناس بسماجة وفظاظـة، ولاسـيما مع المرأة ذات الإحساس المرهـف المتـأثر بـالظواهر الطبيعيـة، وقـد أعطـى تـدوير اللفـظ تركيزاً صوتياً يجذب سمع المتلقي اليه.

---

(1) المصدر نفسه.

(2) ابن سعيد: المغرب 2/ 38.

(3) ابن الخطيب: الإحاطة 1/ 434.

وتحذر الشاعرة أم السعد بنت عصام الرجال من مؤاخاة الأقارب، وتعلل ذلك التحذير بأنّ الأقارب كالعقارب أو أشد منهم، وذلك لأن الأباعد يمكن ملاحظتهم، والحذر من أفعالهم، أما الأقارب فإنه لا يمكن ملاحظتهم لقرب اتصالهم واختلاطهم بالآخرين. قالت:

آخِ الرجــالَ مــن الأبـا ... عــدِ والأقـارب لا تُقـاربْ

إنّ الأقــاربَ كالعقـا ... ربِ أو أشــدّ مــن العقــاربْ [1]

دوّرت الشاعرة اللفظين (الأباعد) و (العقارب) وقد ركزت في اللفظ الأول على مؤاخاة الأباعد من الناس، وهؤلاء يمكن ملاحظتهم، وهم أقل اختلاطاً ولذلك يمكن الحذر منهم، وركزت على اللفظ الثاني على تشبيه الأقارب بهذه الحشرات التي تلدغ خفية دون الإحساس بوجودها، ولدغتها شديدة مؤلمة وكذا الأقارب، وقد أعطى اللفظان المدوران إيقاعاً موسيقياً يشد الإنتباه اليه.

ويتفاوت التدوير لدى الشاعرة حفصة الركونية في الأغراض المديح والثناء والعتاب والهجاء وقد وجدت فيه ما يتلاءم والخطاب الذي توجهه نحو الممدوح أو الحبيب أو الرقيب، ومن ذلك تهنئ أمير غرناطة السيد أبي سعيد بالعيد، تقرباً منه ليخفف من عيونه عليها. قالت:

يـا ذا العُـلا وابـن الخليـ ... ـفةِ والإمـامِ المرتـضى

نيــكَ عيــد قــد جــرى ... يــه فيــهِ بمـا تهــوى القــضا [2]

فاللفظ المدوّر (الخليفة) وفيه تذكير أن الأمير هو ابن الخليفة، وليس رجلاً من عامة الناس فما يقوم به من أعمال تصل الى مسامع الناس جميعاً، وكذلك تصل الى مسامع أبيه الخليفة، وكل ما يقوم به من مراقبة وملاحقة محسوبة عليه، وأحدث التدوير إيقاعاً يتثاقل عند الوقوف على هذه اللفظة للتركيز عليها.

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 299.

(2) ابن سعيد: المغرب 2/ 139.

وتبعث الشاعرة حفصة الركونية سلاماً الى حبيبها أبي جعفر، وهذه التحية حين تمر على الأزهار فإنها تتفتح من أكمامها، وحين تمر على الطيور فإنها تغرّد على أغصانها، فهي تمتلك لمسة سحرية. قالت:

سلام يفتّحُ في زهرهِ الـ كمامَ ويُنطقُ ورقَ الغصونْ

على نازحٍ قد ثوى في الحشا وإن كانَ تحرمُ منهُ الجفونْ [1]

فاللفظ المدوّر (الكمام) وهو كيس الزهرة الذي ينفتح حين نضوجها، والكمام لا ينفتح إلاّ في وقت معيّن لخروج الزهرة، ولكن السلام أو التحية حين مرّت عليه فتحته، حتى تعبق بعطر الزهر الفوّاح، وقد ركزت على الكمام لأن عطر زهرها لم ينتشر بعد ولم يتبدد، لأنها محفوظة فيه، وقد أحدث تدوير اللفظة تنغيماً إيقاعياً ينساب مع رائحة الزهر الفواحة.

وتعاتب حفصة الركونية حبيبها وقد سئم حالة الفراق المؤقت بينهما، وحالة الانتظار لانتهاء مدة الشهرين التي اتفقا عليها خوف الوشاة والرقباء. قالت:

يا مدّعي في هوى الحُسْـ نِ والغرامِ الإمامهْ

ما زلتَ تصحبُ مذ كنـ تَ في السباقِ السلامهْ

حتى عثرتَ وأخجلـ تَ بافتضاحِ السآمهْ [2]

ركزت الشاعرة في تدويرها ألفاظاً وكأنها رموز للحبيب حتى يستوعبها، وتعلق في ذهنه، ومن هذه الألفاظ (الحُسن) أي الجمال والحبيب يدّعي أمامها، فهو يحب كل ما هو جميل، وما دامت الشاعرة تمتلك مثل هذا الحسن فإنه قد علق بها، وأرادت أن تذكره كيف يسأم من الانتظار وهو يهوى حسنها ؟ واللفظ (كنت) أي أن الشاعر كان يحذر الرقباء والوشاة حذراً شديداً، فما باله الآن وقد أعرض عن ذلك الحذر، وكأنها تتمنى أن يبقى على حذره كما كان يفعل من قبل. واللفظ (وأخجلت) أرادت أن تبيّن له أن عثرته بظهور سآمته أخجلها، وكانت تظن به صبوراً قوياً في الشدائد، فكيف يتراخى

(1) المقري: نفح الطيب 5/ 308.

(2) المصدر نفسه 5/ 305.

ويضعف أمام ضجره وسآمته ؟ وقد أحدثت الألفاظ المدوّرة إيقاعات متتالية وكأنها محطات يتوقف عندها المتلقي فيسمعها ويتأمّل معانيها.

وتنهال حفصة الركونية على أحد المتطفلين عليها، وهو الشاعر الكتندي بالهجاء اللاذع، وتصفه بالرجل الساقط الذي يتحاشاه الناس لقذارته ولسلوكه المشين. قالت:

يا أسقطَ الناسِ ويا أنذلهم بلا مِرا

هذا مدى الدّهر تلا قي لو أتيتَ في الكرى

يا لحيةً تنشقُ في الـ خر... وتنشا العنبرا [1]

فالألفاظ المدوّرة (تلاقي) أي تجد ما لا تحب من القول المقذع إزاء ملاحقتك لحبيبين من مكان الى آخر، وهذا اللفظ تلاقيه حتى في منامك مدى الدهر. ثم تتعرض الى اللفظ الثاني المدوّر (الخر...) أي النجاسة، وهي أن لحيته قد خضبت بالنجاسة بعد وقوعه في مطمورة أثناء ملاحقته الحبيبين، وكأن لحيته استعاضت برائحة النجاسة بدلاً من رائحة العنبر، وتلك غاية في الخزي والشناعة. وقد أحدث التباطؤ بين النداء والمنادى والألفاظ المدوّرة إيقاعاً يتباطأ للتركيز عليها، وتأمّل مضمونها.

وهكذا فإن البنية الإيقاعية من أقوى عناصر الإيحاء في الشعر، إذ لا يوجد شعر دون موسيقى، وكذلك لا توجد صورة دون تخطيط أو ألوان تملأ مساحاتها، وتحدد ملامحها، وتجذب الأنظار اليها، وأمسكت البنية الإيقاعية بأطراف الشعر، طرف الوزن الذي يتحدد بالتفعيلات التي قيل أنها تتأثر بالحالة النفسية للشاعر، وطرف القافية الذي ينهي الأبيات بحرف واحد، أو صوت موحد ذي أثر واضح في المتلقي، وطرف ثالث وهو الإيقاع الداخلي الذي يتأتى من تكرار الحروف والألفاظ المتشابهة والمتماثلة والمتقاربة، ومقابلتها أو موازنتها بحسب موقعها في البيت.

وقد أفادت الشاعرة الأندلسية من هذه النظم الإيقاعية في عرض موقفها من الرجل، ومحاولاتها في زيادة الإيضاح والإسهاب في الشرح والتفصيل، وقد يفعل الإيقاع على جذب الانتباه الى مشاعرها الوجدانية، وموقفها الايجابي أو السلبي من الرجل، والوقوف الى جانبها من خلال بث آرائها وأحكامها التي تبديها من خلال خبرتها في الحياة.

(1) المصدر نفسه 5/ 307.

الخاتمة

إنّ اقتحام ميدان المرأة الشعري لغرض معرفة ما يدور فيه من موضوعات يعد خطوة رائدة في مجال البحث، إذ لم تقف الأفكار المسبقة عائقاً دون تحقيق ذلك، وهي افكار تحط من قيمة شعر المرأة ولا ترى فيه جديداً، ولكن معرفة الآخر ضرورة علمية لابد منها، فالمرأة تمتلك نظرة خاصة في رؤيتها تختلف بالطبع عن نظرة الرجل، وإن الصورة التي ترسمها للرجل هي غير الصورة التي يرسمها الرجل للرجل، ومن هنا كانت الرغبة دافعاً لمعرفة الرأي الآخر.

وبعد دراستي لشعر المرأة ونظرتها للرجل لابد أن أقف على بعض النتائج المهمة التي تقدّم دليلاً ساطعاً على إجادتها نظم الشعر، وقدرتها الفذة على رسم صورة واقعية أو خيالية أو مثالية للرجل تختلف عمّا هو معهود، وهي على النحو الآتي:

1 ــ تختلف نظرة المرأة عن الرجل في شعرها، فهي تراه وفق منظارها، وهي نظرة تتعلق بأحواله المختلفة، وتطوّر حياته، وأسلوب تعامله في الحياة، وتتعلق أيضاً بمزاجها المتقلّب، وشاعرها الوجدانية، والمواقف المؤثرة في نفسيّتها، وقدرتها على التمييز بين رجل وآخر، ثم تنتهي الى نتيجة واحدة وهي أن الرجل طفل كبير ينجذب الى المغريات المادية مثلما ينجذب الطفل الى شيء لامع يتحرّك أمامه.

2 ــ تبحث المرأة في الرجل ــ سواء في السلطة أو في الأسرة ــ قدرته على إيوائها، أو اللجوء الى كنفه من عاديات الزمن، وتتعرّف خصاله الحميدة في الكرم والعطاء والإنفاق، وحين يتقدّم الرجل لخطبتها فإنها تطلب أولاً مشورة والديها، وقد تنظر في منزلته لمعرفة أنه كفؤ لها، لأنها لن تقبل إلاّ بما يكافئها، وتنظر في شكله من حيث الجمال والقبح، وتنظر في أخلاقه من حيث أنها حميدة أو ذميمة.

3 ــ تمتلك المرأة الأندلسية الجرأة على البوح بحبها للرجل والتغزّل فيه، وكانت العادة تقتضي أن يكون الرجل هو المبادر الى إبداء عواطفه، والتعبير عن أشواقه، فأفصحت المرأة عن حبّها دون حياء أو خوف، وقد تخبره بزيارتها له،

وتصف مواقف اللقاء بين الحبيبين بعيداً عن أعين الرقباء، وتعجب من صلابة جسده، وقوة إرادته، وشدّة هيبته، فتفقد تلك المرأة تدللها وتمنعها فتبدو عاشقة لا معشوقة.

4 ـ حددت المرأة في شعرها الصفات الواقعية للرجل، ومن هذه الصفات ما هو إيجابي ومنها ما هو سلبي، فمن الصفات الإيجابية: مقدرته على إيواء المرأة، وتوفير المأوى والأمان والاستقرار لها، أو بذل كرمه وعطائه دون مقابل، وتوافره على خصال حميدة منها: الوفاء وحسن الخلقة والخلق، والتحلي بالفضيلة، والحفاظ على العهد. ومن الصفات السلبية: الإفراط في القبح مما يجعل المرأة ترفض الزواج به، أو تشعر أنه دونها منزلة، وقد يكون طاعناً في السن يعلوه الشيب، ولم يردعه عن التقدم للزواج منها، أو الإحساس بوضاعة الرجل وجفائه، أو حقارته مما يضطرها الى الإبتعاد عنه، أو إظهار اختياله وغروره وإعجابه بنفسه، وتكره المرأة الواشي والحائل والرقيب، وميل الرجل لإمرأة أخرى، وكذلك المتشائم والمعاتب والشقي والسفيه والجاهل والبخيل والقاسي والظالم والخائن والشاذ.

5 ـ تختار الشاعرة الأندلسية الألفاظ الجزلة أو الفخمة حين تخاطب رجل السلطة، فتذكر مآثره في الجود والكرم ونيل السيادة والرفعة والسمو مع اقتباسها ألفاظاً قرآنية، وتختار الألفاظ الرقيقة المعبّرة عن حالات الحب ومواقف المحبين، وحالات العتاب والاعتذار والقبول والرفض. واستخدمت ألفاظ الطبيعة في وصف الحبيب، فالشمس والقمر والنجم والرياض والغصن والنهر وجدت طريقها للتعبير عن مواجد المحبين.

6 ـ يزخر معجم الشاعرة الأندلسية بألفاظ تخضع لحقول دلالية تعبّر عن مستويات متعددة للرجل تتفق وشخصيته ومنزلته وقربه أو بعده عنها، والعلاقة التي تربطهما، فألفاظ الهيبة والقوة والكرم والعطاء والإيواء وحماية الضعيف من نصيب رجل السلطة، وألفاظ المودّة والاحترام والفخر من نصيب رجل الأسرة، وألفاظ المحبة واللقاء والوصال والمعاناة والبوح بمكنون القلب من نصيب الحبيب. وقد أغارت الشاعرة على معجم الرموز الذي يخص المرأة

فحوّلته الى أن يكون من نصيب الرجل، فكان شمساً أو بدراً أو نجماً أو غصناً، مما يدل على ارتباطها الوثيق بالطبيعة الأندلسية.

7 ــ تمتلك المرأة الشاعرة مقدرة فائقة في تركيب الألفاظ، وتوظيف بعض الصيغ في أساليب الخبر ولاسيما في إظهار فرحها أو حزنها أو تهكمها من الرجل أو دعائها له، وفي أساليب الإنشاء الطلبي وصيغه في الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء، وكل صيغة منها قد وظفتها بما يخدم شخصيتها وإرادتها، وكذلك أساليب الإنشاء غير الطلبي في القسم والتعجب والرجاء والعقود، وقد وظفتها في التعبير عن أحوالها المتعددة، ورؤيتها كأنثى الى ما حولها.

8 ــ عبّرت الشاعرة الأندلسية عن قابليتها في التصوير، فاستخدمت الصورة البيانية التي تعتمد على المشابهة والمماثلة مستغلة طاقتها للتعبير عن عاطفتها وأفكارها، ويستطيع المتلقي أن يدرك أحوالها الانفعالية والنفسية، ووظفت طاقتها الحسية سواء البصرية أو السمعية أو الشمية أو الذوقية أو اللمسية لرسم صورة حسية للرجل وحالتها التي تتفق أو لا تتفق معه، مستخدمة الألوان أو الأصوات أو الحركات المعبّرة عن ذلك.

9 ــ تستخدم الشاعرة الأندلسية الخيال في رسم صورها للرجل، والمرأة تمتلك مثل هذه الملكة التي تقوم على تلقي الصور الحسية فتعيد تشكيلها بعيداً عن الحس، وحينئذ تدعى بالصور الذهنية، وفاعلية هذه القوة ابتكار أشكال لم تعرض لصاحبها من قبل، مثل لصق أجزاء من صورة إنسان على أجزاء صورة حيوان وغير ذلك، وقد عبّرت الشاعرة في هذا المجال عن صور اختزنتها للرجل منذ طفولتها وصباها لتدل على موقفها المستقل والواقع المحيط بها، والطبيعة الأندلسية التي تلهمها بالخيال.

10 ــ وظفت الشاعرة الأندلسية قدرتها على السرد القصصي لرسم صور كليّة تضم مشاهد متنوّعة تتلاحم أجزاؤها بحيث تجسّد تجاربها في الحياة، وتبرز أحاسيسها ومشاعرها الوجدانية والنفسية، وتسوّغ مواقفها المتعددة مع الرجل، وكأنها تعمل على جمع صورة مبعثرة في اطار واحد.

11 ـ يعمل الإيقاع الخارجي الوارد في شعر المرأة الأندلسية بفاعلية دقيقة والنابع من تآلف الحروف والألفاظ في علاقات صوتية تقوم على التشابه والتماثل، ويمكن للوزن وبحور الشعر أن تنظم عواطفها وتجاربها لأنه يبسط الصلة بين مقاطعه الصوتية، ويطوع التوقيت ليتيح لها أن تعرض مشاعرها الانفعالية إزاء الرجل، وتعضده القافية لضبط ذلك الإيقاع وزيادة تنغيمه.

12 ـ ويقوم الإيقاع الداخلي على التخالف والتضاد بين ألفاظه، وما يحدثه من تناغم موسيقي يعد من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة، والموحية لمخيلة المتلقي، فإن التكرار وتوابعه الجناس والتصدير والترديد إعادة مقصودة لألفاظ أو عبارات لتحقيق تركيز دلالي وقيمة صوتية عالية تساعد على الفهم والتأمّل في التعبير عن المشاعر الأنثوية، وكذلك التلاعب في مواضع اللفظ في الترصيع والموازنة والطباق والتدوير يعد هندسة لفظية لتنظيم صوتي يؤدي دوره المؤثر في المتلقي.

وأخيراً أرجو أن أكون قد وفقت في تقديم دراسة جادة للمرأة الأندلسية وهي ترسم صورة فذة للرجل في شعرها، وقد وجدتها منصفة أحياناً في تصويرها لشخصيته وأحواله، ولم يبق لي إلاّ أن أردد قوله تعالى: وما توفيقي إلاّ بالله عليه توكلت واليه أنيب.

المصادر والمراجع

(أ) ــ المصادر:

1ــ القرآن الكريم.

2 ــ ابن الأبار: ابو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي ــ 658 هـ.

أ ــ التكملة لكتاب الصلة، تحقيق د. عبد السلام الهراس، ط دار الفكر، بيروت 1995.

ب ــ المقتضب من كتاب تحفة القادم، تحقيق ابراهيم الأبياري، المطبعة الأميرية، القاهرة 1957.

3 ــ ابن الأثير: ضياء الدين ابو الحسن علي بن محمد الجزري ــ 637 هـ.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. احمد الحوفي وبدوي طبانة، ط مكتبة نهضة مصر، القاهرة 1962. وطبع أيضاً في دار الرفاعي، الرياض 1983.

4 ــ ابن بسّام: ابو الحسن علي بن بسام الشنتريني ــ 542 هـ.

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. احسان عباس، ط دار الثقافة، بيروت 1979.

5 ــ ابن بشكوال: ابو القاسم خلف بن عبد الملك ــ 578 هـ.

الصلة، نشره السيد عزت العطار، مطبعة السعادة، القاهرة 1955.

6 ــ ابن حجة الحموي: تقي الدين ابو بكر بن علي ــ 837 هـ.

خزانة الأدب وغاية الإرب، المطبعة الخيرية، القاهرة 1304 هـ.

7 ــ ابن حزم: ابو محمد علي بن احمد ــ 456 هـ.

أ ــ رسائل ابن حزم، تحقيق د. إحسان عباس، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1987.

ب ــ طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق فاروق سعد، دار مكتبة الحياة، بيروت د.ت.

8 ــ ابن الخطيب: لسان الدين محمد بن عبد الله السلماني ــ 776 هـ.

الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، الشركة المصرية للطباعة والنشر القاهرة 1976.

9 ــ ابن دحية: ابو الخطاب عمر بن حسن ــ 633 هـ.

المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وآخرين، المطبعة الأميرية، القاهرة 1955.

10 ــ ابن رشيق القيرواني: ابو علي الحسن بن رشيق الأزدي ــ 463 هـ.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط المكتبة التجارية، القاهرة 1964. وطبع أيضاً في دار الجيل، بيروت 1970.

11 ــ ابن زيدون: ابو الوليد احمد بن عبد الله ــ 463 هـ.

ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق علي عبد العظيم، ط مكتبة نهضة مصر، القاهرة 1957.

12 ــ ابن سعيد. ابو الحسن علي بن موسى ــ 685 هـ.

أ ــ رايات المبرّزين وغايات المميزين، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دمشق 1987.

ب ــ المرقصات والمطربات، ط دار حمد ومحيو للنشر، بيروت 1973.

ج ــ المغرب في حلى المغرب، تحقيق د. شوقي ضيف، ط دار المعارف، القاهرة 1964.

13 ــ ابن سنان الخفاجي: ابو محمد عبد الله بن محمد ــ 466 هـ.

سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد صبيح، القاهرة 1969.

14 ــ ابن سينا: الشيخ الرئيس ابو علي الحسين بن عبد الله ــ 438 هـ.

كتاب الشفاء ـ القسم الخامس ـ تحقيق يان ياكوش، ط المجمع العلمي، براغ 1956.

15 ــ ابن شاكر الكتبي: محمد بن شاكر بن احمد ــ 764 هـ.

فوات الوفيات، تحقيق د. إحسان عباس، ط دار الثقافة، بيروت 1981.

16 ــ ابن طباطبا: محمد بن احمد العلوي ــ 322 هـ.

عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، مطبعة التقدّم، الإسكندرية د. ت.

17 ــ ابن طيفور: ابو الفضل احمد بن أبي طاهر ــ 280 هـ.

بلاغات النساء وأشعارهن في الجاهلية والإسلام، شرح وتصحيح احمد الألفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة 1908.

18 ـ ابن عبد الملك المراكشي: أبو عبد الله محمد بن محمد الأنصاري ـ 703 هـ.
الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق د. إحسان عباس، ط دار الثقافة، بيروت 64 ـ 1965.

19 ـ ابن عقيل: عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي ـ 769 هـ.
شرح ألفية ابن مالك، ط دار مصر للطباعة، القاهرة 1980.

20 ـ ابن فارس: ابو الحسين احمد بن فارس ـ 395 هـ.
الصاحبي في فقه اللغة، ط المكتبة السلفية، القاهرة 1970.

21 ـ ابن قتيبة: ابو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري ـ 276 هـ.
أدب الكاتب، تحقيق علي فاعور، ط دار الكتب العلمية، بيروت 2009 هـ.

22 ـ ابن قيّم الجوزية: ابو عبد الله محمد بن أبي بكر ـ 751 هـ.
أخبار النساء، شرح وتحقيق د. نزار رضا، ط دار مكتبة الحياة، بيروت 1979.

23 ـ ابن الكتاني: ابو عبد الله محمد بن الحسن ـ 420 هـ.
التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تحقيق د. إحسان عباس، مطبعة سميا، بيروت 1966.

24 ـ ابن كثير: ابو الفداء إسماعيل بن عمر الدمشقي ـ 774 هـ.
تفسير القرآن العظيم، ط دار الفكر، بيروت 1401 هـ.

25 ـ ابن منظور: ابو الفضل محمد بن مكرّم ـ 711 هـ.
لسان العرب، ط دار صادر، بيروت 1992.

26 ـ ابو الفرج الأصفهاني: علي بن الحسين القرشي ـ 356 هـ.
الأغاني، تحقيق سمير جابر، ط دار الفكر، بيروت د. ت.

27 ـ ابو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل ـ 395 هـ.
الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل، ط دار إحياء الكتب العربية، القاهرة 1952.

28 ـ إخوان الصفا: جماعة من فلاسفة المسلمين (القرن الثالث الهجري).

رسائل إخوان الصفا، ط دار صادر للطباعة والنشر، بيروت 1957.
29 ــ أرسطو طاليس: المعلم الأول ــ 322 ق. م
فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، ط مكتبة الأنكلو مصرية، القاهرة 1983.
30 ــ بشار بن برد: أبو معاذ العقيلي ــ 168 هـ.
ديوان بشار، شرح محمد الطاهر عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1957.
31 ــ الجاحظ: ابو عثمان عمرو بن بحر ــ 255 هـ.
أ ــ البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط دار الجيل، بيروت د. ت.
ب ــ الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط دار الكتاب العربي، بيروت 1969.
ج ــ رسائل الجاحظ، ط المكتبة السلفية، القاهرة 1344 هـ.
32 ــ جرير بن عطية: ابو حرزة جرير بن عطية اليربوعي ــ 110 هـ.
ديوان جرير، ط دار صادر، بيروت 1991.
33 ــ حازم القرطاجني: حازم بن محمد الأنصاري ــ 684 هـ.
منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، ط دار الكتب الشرقية، تونس 1966.
34 ــ حسان بن ثابت: ابو الوليد حسان بن ثابت الخزرجي الأنصاري ــ 54 هـ.
ديوان حسان بن ثابت، شرح عبد الرحمن البرقوقي، ط دار الكتاب العربي، بيروت 2004.
35 ــ الحميدي: ابو عبد الله محمد بن فتوح ــ 488 هـ.
جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، ط الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة 1966
36 ــ الخطيب القزويني: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ــ 739 هـ.
الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق إبراهيم شمس الدين، ط دار الكتب العلمية، بيروت 2003.
37 ــ الزبيدي: محمد بن محمد المرتضى ــ 1205 هـ.
تاج العروس، ط دار صادر، بيروت 1966.

38 ــ الزركشي: بدر الدين محمد بن عبد الله ــ 794 هـ.
البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، القاهرة 1957.
39 ــ الزملكاني: عبد الواحد بن عبد الكريم ــ 651 هـ.
التبيان في علم البيان، تحقيق د. احمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، ط بغداد 1964.
40 ــ زينب بنت علي آل فوّاز ــ 1332 هـ ــ 1914.
الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، المطبعة الأميرية، مصر 1312 هـ.
41 ــ السجلماسي: ابو محمد القاسم بن محمد الأنصاري ــ 704 هـ تقريبا.
المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علا ل الفاسي، ط مكتبة المعارف، الرباط 1980.
42 ــ السكاكي: ابو يعقوب يوسف بن أبي بكر ــ 626 هـ.
مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، ط دار الكتب العلمية، بيروت 1983.
43 ــ السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر ــ 911 هـ.
أ ــ الإتقان في علوم القرآن، تحقيق مصطفى البغا، ط دار ابن كثير، بيروت 1993.
ب ــ المستظرف في أخبار الجواري، تحقيق د. صلاح الدين المنجد، ط دار الكتاب الجديد
بيروت 1963.
ج ــ نزهة الجلساء في أخبار النساء، تحقيق عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة 1986.
44 ــ الضبّي: احمد بن يحيى ــ 599 هـ.
بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس، مطبع روخس، مدريد 1884. وطبع أيضاً في دار الكاتب العربي، بيروت 1967.
45 ــ عبد القاهر الجرجاني: ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن ــ 471 هـ.
أ ــ أسرار البلاغة، نشره محمد رشيد رضا، مطبعة المنار، مصر 1925. وحققه هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول 1954.

ب ــ دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح ياسين الأيـوبي، ط المكتبـة العـصرية، بيروت.

وحققه محمود محمد شاكر، ط مكتبة الخانجي، القاهرة 2004.

46 ــ العلوي: يحيى بن حمزة اليمني ــ 749 هـ.

الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة، ط دار الكتب العلمية، بيروت د. ت.

47 ــ الفارابي: ابو نصر محمد بن محمد ــ 339 هـ.

الفصوص، ط دار العراق، بيروت 1955.

48 ــ الفراهيدي: الخليل بن احمد ــ 175 هـ.

العين، تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، ط دار الرشيد، بغداد 1981.

49 ــ القالي البغدادي: ابو علي إسماعيل بن القاسم ــ 356 هـ.

الأمالي، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت د. ت.

50 ــ قدامة بن جعفر: أبو الفرج ــ 337 هـ.

نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط مكتبة الخانجي، القاهرة.

51 ــ الكندي: ابو يوسف يعقوب بن إسحاق ــ 252 هـ.

رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق محمد عبد الهادي ابو ريدة، ط دار الفكر العربي، القاهرة 1953.

52 ــ المقّري: احمد بن محمد التلمساني ــ 1041 هـ.

نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق د. إحسان عباس، ط دار صادر، بيروت 1968.

53 ــ المنذري: الحافظ عبد العظيم بن عبد القوي ــ 656 هـ.

مختصر صحيح مسلم، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، ط المكتب الإسلامي، بيروت.

54 ــ الميداني: ابو الفضل احمد بن محمد ــ 518 هـ.

مجمع الأمثال، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، ط دار الجيل، بيروت 1987.

55 ــ ياقوت الحموي: ياقوت بن عبد الله ــ 626 هـ.

معجم الأدباء، نشره احمد فريد، ط دار المأمون، القاهرة 1938.

(ب) المراجع:

1 ـ د. إبراهيم أنيس:

أ ـ الأصوات اللغوية، ط دار النهضة العربية، القاهرة 1961.

ب ـ موسيقى الشعر، ط مكتبة الأنكلو مصرية، القاهرة 1965.

2 ـ إبراهيم فتحي:

معجم المصطلحات الأدبية، ط المؤسسة العربية للناشرين، تونس 1986.

3 ـ د. إبتسام احمد حمدان:

الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط دار القلم العربي، حلب 1997.

4ـ د. احمد حاجم الربيعي:

أ ـ الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ط الدار العربية للموسوعات، بيروت 2013.

ب ـ غسق الشعر الأندلسي، ط الدار العربية للموسوعات، بيروت 2013.

ج ـ فوات المحققين ـ دراسة تطبيقية في تحقيق الإحاطة ـ ط دار رسلان للطباعة والنشر، والتوزيع، دمشق 2009.

د ـ القصص القرآني في الشعر الأندلسي، ط دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 2001. وطبع أيضاً في دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق 2011.

هـ ـ منهج البحث الأدبي في الأندلس، ط الدار العربية للموسوعات، بيروت 2010.

5 ـ د. احمد عبد الستار الجواري:

نحو المعاني، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد 1407 هـ.

6 ـ د. احمد مطلوب:

البلاغة العربية، ط وزارة التعليم، بغداد 1980.

7 ــ د. احمد مطلوب ود. حسن البصير:
البلاغة والتطبيق، ط دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل 1999.
8 ــ احمد الهاشمي:
جواهر البلاغة، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت د. ت.
9 ــ أسامة علي:
حواء وآدم عالمان ودنيا واحدة، ط دار وجوه للنشر والتوزيع 2007.
10 ــ أنطوان محسن القوّال:
الموشحات الأندلسية، ط دار الكتاب العربي، بيروت 1996.
11 ــ أوراس ثامر:
صورة الرجل في شعر الشواعر الأندلسيات، رسالة ماجستير، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد 2005.
12 ــ د. جابر عصفور:
الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ط المركز الثقافي العربي، بيروت 1992.
13 ــ ج. م. جويو:
مسائل فلسفة الفن المعاصر، ترجمة سامي الدروبي، ط دار الفكر العربي، القاهرة 1948.
14 ــ د. جودة الركابي:
في الأدب الأندلسي، ط دار المعارف، القاهرة 1966.
15 ــ حسام تحسين ياسين:
الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس فلسطين 2011.
16 ــ د. حسين عبد الجليل يوسف:
موسيقى الشعر العربي ــ دراسة فنية وعروضية ــ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1989.

17 ــ حسين نصر:
الشعر في غرناطة في عهد بني الأحمر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد 1983.
18 ــ خليل عودة:
الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة 1987.
19 ــ درويش الجندي:
علم المعاني، ط مكتبة نهضة مصر، القاهرة 1962.
20 ــ د. رجاء عيد:
أ ــ التجديد الموسيقي في الشعر العربي، ط منشأة المعارف، الإسكندرية د. ت.
ب ــ الشعر والنغم، ط منشورات دار الثقافة، القاهرة 1975.
21 ــ ركاد خليل إسماعيل:
صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس فلسطين 2011.
22 ــ رينيه ويلك وأوستن وارين:
نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق 1972.
23 ــ د. زيد بن محمد الجهني:
الصورة الفنية في المفضليات، مطبعة الجامعة الإسلامية، المدينة المنوّرة 1425 هـ.
24 ــ د. سعد إسماعيل شلبي:
دراسات أدبية في الشعر الأندلسي، ط دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة 1973.
25 ــ د. سعيد علوش:
معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط دار الكتاب اللبناني، بيروت 1985.
26 ــ سلمى سلمان علي:
المرأة في الشعر الأندلسي ــ عصر الطوائف ــ رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية 1986.

27 ــ د. سيد غازي:

ديوان الموشحات الأندلسية، جمع وتحقيق د. سيد غازي، مطبعة المعارف، الإسكندرية 1975.

28 ــ سيّد قطب:

التصوير الفني في القرآن، ط دار المعارف، القاهرة د. ت.

29 ــ سي. دي. لويس:

الصورة الشعرية، ترجمة احمد نصيف وآخرين، ط دار الرشيد للنشر، بغداد 1982.

30 ــ شكري عزيز الماضي:

نظرية الأدب، ط دار الحداثة، بيروت د. ت.

31 ــ د. شوقي ضيف:

أ ــ تاريخ الأدب العربي ــ العصر العباسي الأول ــ ط دار المعارف، القاهرة 1966.

ب ــ في النقد الأدبي، ط دار المعارف، القاهرة 1962.

32 ــ د. صفاء خلوصي:

فن التقطيع الشعري والقافية، ط بيروت 1974.

33 ــ عبد الله الطيب المجذوب:

المرشد الى فهم أشعار العرب، ط البابي الحلبي، القاهرة 1955.

34 ــ د. عبد الله المغامري:

الصورة البصرية في شعر العميان، ط النادي الأدبي، الرياض 1996.

35 ــ عبد البديع صفر:

شاعرات العرب، جمع وتحقيق عبد البديع صفر، منشورات المكتب الإسلامي، 1967.

36 ــ عبد الحميد الراضي:

شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، ط مؤسسة الرسالة، بغداد 1975.

37 ــ د. عبد الحميد آلوجي:

الإيقاع في الشعر العربي، ط دار الحصاد، دمشق 1989.

38 ـ د. عبد الرحمن السيد:
العروض والقافية ـ دراسة ونقد ـ مطبعة قاصد، د. ت.
39 ـ عبد القادر الرباعي:
الصورة الفنية في النقد الشعري ـــ دراسة في النظرية والتطبيق ـــ ط دار جرير للنشر والتوزيع، عمان 2009.
40 ـ عبد القادر القط:
الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط دار النهضة، بيروت 1978.
41 ـ د. علي البطل:
الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط دار الأندلس، بيروت 1980.
42 ـ علي عبد العظيم:
ابن زيدون ـ عصره وحياته وأدبه ـ مطبعة الرسالة، القاهرة 1955.
43 ـ علي مطشر نعيمة:
المرأة في الشعر الأندلسي في عهد بني الأحمر، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة 2000.
44 ـ العوضي الوكيل:
الشعر بين الجمود والتطوّر، ط دار مصر للطباعة، القاهرة 1979.
45 ـ عيسى سابا:
غزل النساء، ط دار العلم للملايين، بيروت 1953.
46 ـ د. كامل حسن البصير:
بناء الصورة الفنية في البيان العربي ـــ موازنة وتطبيق ـــ مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد 1987.
47 ـ كمال أبو ديب:
جدلية الخفاء والتجلّي، ط دار العلم للملايين، بيروت 1979.
48 ـ كولردج:
سلسلة نوابغ الفكر العربي، بقلم محمد مصطفى بدوي، ط دار المعارف، القاهرة



.1958

49 ـ د. ماهر مهدي هلال:

جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ط دار الرشيد ودار الحرية بغداد 1980.

50 ـ مجيد عبد الحميد ناجي:

الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1984.

51 ـ محمد حسن عبد الله:

الصورة والبناء الشعري، ط دار المعرفة، القاهرة 1981.

52 ـ محمد الخضر حسين:

الخيال في الشعر العربي، المطبعة الرحمانية، دمشق 1922.

53 ـ محمد زكي عشماوي:

فلسفة الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1981.

54 ـ محمد شكري عيّاد:

موسيقى الشعر العربي، ط دار المعرفة، القاهرة 1968.

55 ـ د. محمد عوفي:

القافية والأصوات اللغوية، مطبعة الكيلاني، القاهرة 1977.

56 ـ د. محمد غنيمي هلال:

النقد الأدبي الحديث، ط دار الثقافة ودار العودة، بيروت 1973.

57 ـ د. محمد فتوح احمد:

الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط دار المعارف، القاهرة 1978.

58 ـ محمد كنوني:

اللغة الشعرية ـ دراسة في شعر حميد سعيد ـ ط دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1997.

59 ـ د. محمد مجيد السعيد:

الشعر في عهد المرابطين والموحدين، مطابع الرسالة الكويت 1980.

60 ـ د. محمد مفتاح:

تحليل الخطاب الشعري ـ استراتيجية التناص ـ ط المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1986.

61 ـ محمد منتصر الريسوني:

الشعر النسوي في الأندلس، ط منشورات مكتبة دار الحياة، بيروت 1978.

62 ـ د. محمد مندور:

في الميزان الجديد، ط مكتبة نهضة مصر، القاهرة د. ت.

63 ـ محمد النويهي:

قضية الشعر الجديد، ط دار الفكر، بيروت 1971.

64 ـ محمد الهادي الطرابلسي:

خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس 1981.

65 ـ د. مصطفى الشكعة:

أ ـ الأدب الأندلسي ـ موضوعاته وفنونه ـ ط دار العلم للملايين، بيروت 1995.

ب ـ الأدب الأندلسي ـ موضوعاته ومقاصده ـ ط دار النهضة العربية، بيروت 1972.

66 ـ معروف الرصافي:

الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه، بغداد 1956.

67 ـ نازك الملائكة:

قضايا الشعر المعاصر، ط مكتبة النهضة، بغداد 1965.

68 ـ د. نصرت عبد الرحمن:

الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ط مكتبة الأقصى، عمان 1982.

69 ـ د. نعيم اليافي:

البلاغة العربية، ط كلية اللغات، جامعة حلب 1969 ـ 1970.

70 ـ نيكل:

مختارات من الشعر الأندلسي، ط دار العلم للملايين، بيروت 1949.

71 ـ واقدة يوسف كريم:

شعر المرأة الأندلسية من الفتح الى نهاية عهد الموحدين، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت 2003.

72 ـ يوسف مراد:

مبادئ علم النفس العام، ط دار المعارف، القاهرة 1978.

(ج) الدوريات:

1 ـ د. احمد مطلوب: الشعرية ـ مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد 40 العدد 3 ـ 4 لسنة 1989.

2 ـ د. احمد حاجم الربيعي: شعر أبي جعفر بن سعيد (صنعة وتحقيق) ـ مجلة المورد، المجلد 21 العدد 1 لسنة 1993.

3 ـ د. احمد حاجم الربيعي: نونية ابن زيدون ـ قراءة تحليلية ـ مجلة المورد، المجلد 30 العدد1 لسنة 2002.

السيرة العلمية للدكتور احمد حاجم الربيعي

ــ ولد في بغداد عام 1950

ــ تخرّج من كلية الآداب ـ الجامعة المستنصرية ـ قسم اللغة العربية عام 1978

ــ حصل على شهادة الماجستير ـ كلية الآداب ـ جامعة بغداد / الأدب الأندلسي عام 1983

ــ نال شهادة الدكتوراه ـ كلية الآداب ـ جامعة بغداد/ الأدب الأندلسي عام 1992

ــ قام بتدريس الأدب الأندلسي في كلية التربية ــ جامعة البصرة عام 1984وانتقل الى كلية التربية ـ الجامعة المستنصرية عام 1994

ــ ترقى الى درجة مدرّس عام 1987 والى درجة أستاذ مساعد عام 1995 والى درجة أستاذ عام 2002

ــ نشر عددا من البحوث في الأدب الأندلسي في مجلة المورد والخليج العربي والتربية والآداب

ــ أشرف على عدد من طلبة الماجستير والدكتوراه وناقش الرسائل والأطروحات في الجامعات العراقية

ــ مؤلفاته:

ـ القصص القرآني في الشعر الأندلسي، ط دار الشؤون الثقافية، بغداد 2001 وأعيد طبعه في دار رسلان، دمشق 2011

ـ فوات المحققين، ط دار رسلان، دمشق 2009

ـ منهج البحث الأدبي في الأندلس، ط الدار العربية للموسوعات، بيروت 2010

ـ الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ط الدار العربية للموسوعات، بيروت 2013.

ـ غسق الشعر الأندلسي، ط الدار العربية للموسوعات، بيروت 2013.

ـ أساليب الخطاب في القرآن الكريم، ط دار القلم، بيروت.

ـ صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية / منجز.

-ديوان ابي جعفر احمد بن سعيد الأندلسي / منجز.